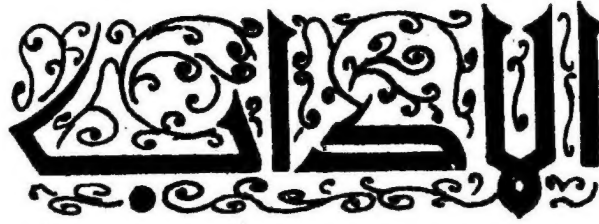


العدد الحادي عشر
تشرين ٢ (نوفمبر) ١٩٦١

السنة التاسعة

No. 11 Nov. 1961

9ème année



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب. ٤١٢٣ - تلفون ٢٣٢٨٣٢ - بيروت

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH - LIBAN - B.P. 4123

Tél. 232832

رئيس التحرير
بالدكتور المسؤول
الدكتور سويل إدريس

Rédacteur en chef et

directeur

SOUHEIL IDRIS

رحمك... يا دمشق!

قصة بقلم الدكتور سويل إدريس

واستعنا الى البلاطين الاول والثاني ، وكان زياد رافعا يده نحو ي ،
كانما يشير الي بالا انكم ، حتى اذا عادت الموسيقى العسكرية ، رايت
يده تهبط متدلية الى جانبه ، ثم يستدير على مهل ، ويتقهقر خطوتين ،
ثم ينظر الي ، فاجد على وجهه مزيجا من دهشة وعدم تصديق ، ويقول
وعلى شفتيه بسمه مصفرة :

— الله ، الله ، يا دمشق ! الله ، الله ، يا دمشق !

واحس بجسمه يسقط الى قربي ، ثم ينحني راسه ، فيسقط بين
يديه . وظل زياد لحظة لا يتكلم ولا يتحرك ، وحين ازاح يديه عن وجهه ،
رايته مصطقيا بالدم ، كانما كان يستشعر خجلا وعارا ، ونظر الى عيني
مليا ثم قال : — لا تبكي يا ليلى ، فان الامر لن ينتهي هكذا ..

فلم اجه بكلمة ، ولم اطلب منه ان يكف هو ايضا عن البكاء .
وما لبث ان نهض ثانية ، وهو يسحق دمعته باصبعه ، وادار مفتاح
الراديو الى اذاعة القاهرة ، فاذا بموسيقى عسكرية تنبعث منها كذلك ،
ثم اذا بصوت المذيع يعلن ان الرئيس سيلقي بيانا هاما عما قيل .
وتسمر زياد في صمته ، ولكنه كان يرفع عينيه بين الفينة والفينة ،
فارى فيهما شرودا وغيبة . وروحت تحت صمته ، وانا احس ارهاقا
ومشقة ، ولم اتمالك نفسي ، فقلت له :

— اعتقد ان هذه التي يسمونها « انتفاضة مباركة » يؤيدها الشعب ؟
فالتفت الي ، ولم يجب ، كانما لم يسمع سؤالي ، ولكنه ما لبث ان قال :
— لا يمكنني ان اصدق ان الشعب السوري يؤيدها ..

وصمت هنيهة ثم اضاف :

— يبدو من البلاطين انها حركة تريد الانفصال ، فكيف تريدني ان
اصدق ان الشعب السوري ، ايا الوحدة ، يقتل ابنته ؟
ثم انتفض فجأة وتتم بين استانه :

— لا افهم شيئا .. انني لا اصدق هذا .. لا اصدق هذا ..

واولاني ظهره ثم خرج الى الشرفة ، ووضع يديه على الحاجز ،
يشده بكل قوته ، ولكن سرعان ما دخل الغرفة حين ارتفع صوت المذيع
يعلن ان الرئيس سيتحدث

وجاء صوت رجل قناة السويس ، في لهجة خطاب قناة السويس .
وارتمى زياد الى جانبي ، وانفجرنا بالبكاء .

ولكن الامل كان يتلا في عيوننا مع الدمع ، حين غاب الصوت
الحزين المتوق .

ولقد انفجر هذا الامل في صوت زياد ، هتاف فرح وجلل ، حين

الفينة منكبا على اوراق امامه يقرأ فيها ، حين دخلت عليه المكتب .
ولم يرفع راسه الا حين اصبحت قلباته ، ووضعت يدي على طاولته ،
وانا احس بانها ترتجف . وسرعان ما يادرنى :

— ما ؟ لماذا ارى وجهك مبتعجا ؟

فلم ادر . الله النبا ، وظللت لحظة حائرة مضطربة ، فاذا
هو ينهض عن كرسيه . ويستدير حول الطاولة ، ثم ياخذ بيدي قائلا :

— اتشكين شيئا ؟ هل استدعي الطيبة ؟

لقد ظن انني موشكة على الوضع ، وان امتقاعي واضطرابي من
علاماته . وهزئت راسي نفيا ، ثم سمعت صوتا ضعيفا يخرج من بين
شفتي :

— اذهب فاستمع الى الراديو .

فترك يدي ، وهم بان يمضي ، ولكنه عدل ، وكأنه يخشى
ان يسمع شيئا لا يروق له ، وعاد يسألني بلهفة :

— ماذا هناك ؟ ماذا يقول الراديو ؟

فاحسست اني انداعى للسقوط ، ولكنني تماسكت ، وقلت من غير
ان انظر اليه : — لقد وقع انقلاب في دمشق .

قال والدمر في عينيه : — ماذا تقولين ، في دمشق ؟

فاومات براسي ، وانا اغمض عيني . وشعرت بيده تمسك ذراعي
ثانية وتهزها : — تقولين في دمشق ؟ انت متأكدة من انك سمعت
هذا : في دمشق ؟

اجبت بصوت ضعيف : — هذا ما اعلنه راديو دمشق بالذات ..
ورأيت ينصرف عني ، ممجل الخطي . ولكنني حين تبعته ، احسست
انه كان بطيء السر ، كما لو ان اعباء ثقيلة قد القيت على كتفيه .
وتصورت ركبيته تصطكان ، فشعرت باصكاله في ركبي . وحين دخلنا
البيت ، الفيتني ارتمى على الاركة ، بينما انحنى هو يرتفق الطاولة
العريضة التي كان جهاز الراديو موضوعا عليها .

وكان صوت موسيقى عسكرية ينبعث من الجهاز ، ورايت زياد يلتفت
الي ، وفي عينيه تساؤل ورهبة . ولم اطق هذا الصمت ، فبدأت
اقول : كنت ابحث عن الموسيقى الصباحية ، فاذا بي اسمع مثل هذه
الموسيقى العسكرية ، ثم سمعت عبارة « هنا دمشق » محطة الاذاعة
السورية ..

وما كنت ابغ هذا الحد من كلامي ، حتى انقطعت الموسيقى
العسكرية ، وارتفع صوت يقول ، كانما هو صدى للعبارة التي نطقت بها
تلك اللحظة : — هنا دمشق ، محطة الاذاعة السورية ..

لقاء ابنتينا اللتين كنا قد غيبنا عنهما ثلاثة ايام لينجز كل منا ترجمة الكتاب الذي كان بين يديه .

ورائيهما مطلتين من الشرفة ، كأنما كانتا في انتظارنا على غير ميعاد . وما كاد زيد يوقف السيارة ، حتى قفز السم قفزا ، بينما كنت اخرج الامتعة بانتظار وصول الخادمة ، ثم رايتني يظهر على الشرفة ، وقد حمل كلا منهما على ذراع ، فراحنا تضحكان وتلوحان لي وتناديانني بصوتيهما الناقين .

ووقفت انظر اليهم لحظات ، ولعلها كانت المرة الاولى التي احسست فيها بشعور الاطمئنان الى المستقبل ، والثقة بالقد ، ودعوت الله من اعماقي بان يرزقنا عما قريب غلاما نقر به عيون اسرتنا الصغيرة ، وتكتمل فرحتها .

كان ذلك ، ما احسست به في قلبي ، وما اوحاه الي منظر زياد يحمل ابنتينا وهو يشع فرحة ويفتح بالرضى . ولكن هذا الاحساس لم يدم الا دقائق .

فحين دخلت غرفة الجلوس ، رايتني يحرك مفتاح الراديو ، وابنتنا الصغرى على ركبته ، بينما كانت الكبرى تمد يدها الى جيبه تفتش عن حبة الشوكولا . ولما علم ان دمشق طليت اعتبار البلاغ التاسع لافيا ، وعادت عاصمة الجمهورية السورية ، ارتسم على وجهه شبح فجعة لم اعرفها في ملامح انسان . ولقد ذعرت من هذا الوجه الذي يحمل الان كل علامات الموت واليأس والدمار ، وقد كان الى لحظات يفيض ببشائر الحياة والامل والثقة . وكانت ابنتنا الصغرى قد هبطت عن ركبته كأنما شعرت انه قد كف عن الاهتمام بها ، فانصرفت عنه ، بينما ابتعدت الكبرى ، وقد تولاهما القصب اذ لم تظفر ببقيتها . وكان ما يزال ينظر اليهما ، ولكنه لم يكن يراها . وكان يلزم صمتا خيل الي انه لن يخرج منه ابدا ، بل لكانه كان يود اذ يلتزمه ان يشعر من حوله بانه كان غائبا غير موجود .

وظل زياد ملتصقا بجهاز الراديو كأنما ينوي الا يفارقه لحظة ، ولم ادره يهم باستقبال بعض اقاربنا الذين جاؤوا يقضون السهرة عندنا واجترأوا بالاصغاء اليهم يتحدثون عما سمعوه وشاهدوه من فرحة اهل المصيف بحركة الانقلاب وشمايتهم بدولة الوحدة التي اعتبروها قد انهارت الى الابد .

وخرج اخي سامي الى الشرفة ، وما لبث ان عاد ليبلغنا ان سكان المصيف قد بدأوا يطلقون الاسهم النارية ، ويشعلون الحرائق ابتهاجا ، ثم اطلق شتيمة ضخمة حملها كل رده على الشماطة ، وجلس يتمتم كأنما يحدث نفسه .

واخذت الصغيرتين ، فاطمتها بمعونة الخادمة ، وحملناهما الى سريريهما ، وظللت بقربهما دقائق حتى هوم النعاس فوق جبينهما . وحين خرجت كان الجميع مرهفين اذانهم يصفون الى صوت الرجل وهو يتحدث من القاهرة عن حركة التمرد مرة اخرى ، ويروي قصة المساومة التي رفضها ، ويعلن ان الاوامر قد صدرت بالزحف الى دمشق للقضاء على حركة العصيان .

وكانت انظارنا جميعا متجهة الى الخارج ، تتطلع الى حلب واللاذقية ودير الزور ، وتبتهل اليها ، وترقع على اقدامها .

وحين اطفئ مفتاح الراديو ، ظللنا جميعا صامتين ، حتى تكلم اخي سامي فسأل زياد : - ما رأيك بهذا الخطاب ؟

فلبث زياد جامدا لا يجيب . وكانت على وجهه علامات الاسى ، ولم يتكلم الا حين طرح عليه عدليه السؤال مرة اخرى ، فقال في هدوء : - لقد اعترف الرجل باخطاء قدراتك ، وهذا موقف الشرفاء من الرجال ، ولكن ...

وكف زياد ، فنظرنا الى عينيهِ نستجلي المعنى الذي يجول في فكره فيتردد في النطق به . ثم رفع رأسه و اضاف : - ولكن هناك خطأ مريعا ...

قال عديل زياد : - اي خطأ تقصد ؟

فقال زياد : - مهانة الرجعية التي اعترف بها الرجل ، ان

ناداني في الساعة الثانية بعد الظهر ليطلب مني ان اصفي الى البلاغ التاسع ، ثم سمعنا العبارة الحبيبة تنهادي من جديد :

- « اذاعة الجمهورية العربية المتحدة من دمشق » .

وتحول زياد انسانا اخر ، ينطق كل طاقاته في الكلام ، هو الذي يؤثر الصمت ، فاذا به يطلب اليانا ان ننسى هذه الساعات القليلة التي مرت علينا ، ويقول انها كابوس قد انقضى ، وان دمشق ستظل كمبة الوحدة والعروبة ، وان سحابة الصيف قد انجلت . وراح يتصلل باصدفاته واقربائه في كل مكان ، حتى خيل الي ان سماعة التلغفون ستندوب في يده من فرط الحرارة التي كان يحملها صوته اللاهث في تعبير الفرحة والابتهاج والطلاقة . وحين وضع السماعة المتعبة ، سمعنا اصوات هتاف في الحي ، فخرجنا الى الشرفة ، فاذا بنا نرى بضعة رجال وشبان قد عقدوا حلقة مستديرة ، كان ابو احمد ، بائع السوس محاطا بها ، وهو يصفق صناجتيه مغنيا هاتفا . وتبيننا على الفور ان اصحاب الحلقة كانوا سليم النجار ، وحلمي بائع الفول ، واما على الحذاء ، وقد انضم اليهم بعض الشبان يقفون ويهتفون بحياة الجمهورية العربية المتحدة وحياة رئيسها ، وحياة الشام . وتذكرنا بعد قليل ان ابا احمد بائع السوس كان سوري الاصل ، وان باعة الحي احاطوا به كأنما يقصدون الى غاية او يوحون برمز .

وارسل زياد تنهده طويلة ، ونحن نفود الى غرفة الجلوس ، ثم اتجه الى المائدة التي كان الطعام جاهزا عليها منذ ساعتين ، فتناول غداءه بشهية لم اعهد فيها ، وقلت له بعد ذلك :

- لا اعتقد ان بوسعك ان تعود الى العمل الان ، فقد انفلتت في هذه الساعات انفعالا كبيرا ..

قال باسمنا : - فهمت قصدك .. ان شوقك الى البنتين قد بلغ غايته ، فهيا بنا الى المصيف . سوف اشعر بمذاق هذه النعمة شعورا اعق حين اضهما الى صدري .. ثم توقف مترددا ، و اضاف :

- ولكنك تتسنى ان الطبيعة نصحتك بعدم ركوب السيارة في رحلة طويلة كهذه .. وكنت اخشى ان يعبد بسبب ذلك عن مشروع السفر ، فالحجت عليه قائلة بانني احس راحة وهدوءا كبيرين . وان بوسعنا ان نسير ببطء ، وان هذه ستكون اخر رحلة الى المصيف .

وعاد يتدفق في الطريق بحدث ينفي باطراف المستقبل المشرق ، ويناقش الشكاوى التي وردت في البلاغات ، ويسر عن امه بان نفيد جميعا من ذلك الحدث درسا وعبرة ، وحين صمت ، ادركت انه قد عاد ينسج خيوطا جديدة في هيكل روايته التي يضمها الان . وسألته بعد قليل :

- اذكر القصة التي كتبتها اثر الوحدة ؟

قال باختصار ، كأنه ما يزال غارقا في افكاره : - نعم اذكرها ..

قلت له : - كانت دعوتك التي ذرفت حين سمعت البلاغ التاسع ، شبيهة بتلك ..

فظل على صمته لحظة ، ثم تباطأ قليلا في سيره ، وشد يديه على المقود وهو يقول :

- ولكن حسينا دموعا يا ليلي . فينبغي ان نواجه قضايانا على غير هذا الاساس الانفعالي العاطفي ، يجب ان نتقبل افراحنا بغير الدمع العذب ، ومصائبنا بغير الدمع المر . الا ترين معي ذلك ؟

وحين اجبته باننا نحن العرب عاطفيون بطبعنا ، واننا لا نستطيع بيسر ان نغير هذا الطبع ، كنت ادرك اني لا اقول كلاما ايجابيا ، وان التماس هذا النوع من التبرير يدخل هو كذلك في طبيعتنا الانفعالية .

وقال لي زياد ، بعد ان نظر الى ساعته ، بلهجة عصبية :

- ارايت ؟ اننا الان بحاجة الى الراديو في السيارة !

وفهمت انه ينحي علي باللائمة ، فاذا التي كنت اثنيه دائما عن شراء جهاز راديو للسيارة ، بحجة اننا لن نحتاج اليه الا نادرا . وخطرت لي فكرة طريفة لم اتردد لحظة في التعبير عنها :

- ولكنك تنسى دائما يا عزيزي ان في السيارة جهاز راديو حين تكون البنتين معنا ؟ هل هناك اغنية لا تعرفانها ؟

وحين ابتسم ، ايقنت انه قدسري عنه ، وهو يتشوف معي الى

الثوار لا يهادنون الرجعية ..
ففلطنا على صمتنا ، وشعرت بان الضيق الذي اخذ بصدري كان
يتردد في كل صدر ، وفي صدر زياد قبل اي انسان اخر . وقلت مع ذلك :
- ولكن لا يحق لك يا زياد ان تدبسن على هذا النحو ، فلا ريب
ان هناك اسبابا كانت تبرر هذه المهادنة .

قال زياد في خشونة غريبة :
- انني لا ادين ، ولكني اقرر حقيقة يوحياها الاعتراف
ولاحظنا جميعا ان لهجة غضب عنيفة كانت تسيل في صوت زياد . ثم
سمعناه يقول بصوت متهدج :
- الا ترون ان هذه المهادنة هي التي ستقضي على الوحدة
والاشتراكية : كسب الشعب الاعظم ؟
قال سامي : - ولماذا لا تدبسن السورين الذين طلبوا الوحدة ، ثم
انقلبوا عليها ؟

فاجابه زياد : - لا يستطيع احد ان يدبسن شعبا برمته .
ثم اضاف كأنه يستنكره :
- غير أنني مؤمن اعماق الايمان بان هذا الشعب لن يتخلى
لحظة عن الوحدة ، وان كنت واثقا من ان الذين قاموا بالانقلاب يتبنون
هذا الشعار تبنيًا زائفا . انهم يفضلون الشعب .
قال سامي : - وبم تحكم على شعب قابل للتضليل ؟
قال زياد في هدوء :

- لن يفضل الشعب طويلا ولكنه قد يخضع للحديد والنار .
ومع ذلك فلن يطول صمته على حكم الحديد والنار .
وفجأة تخلى زياد عن هدوئه ، فاذا هو يقول في تملل واضطراب :
- ولكن ماذا نقول الآن ؟ اننا نتحدث كما لو ان الامر قد انتهى ..
كلا ! لم ينته شيء ! وصاح في وجوهنا جميعنا :
- كلا ! لم ينته شيء بعد ! لم ينته شيء بعد !

وحين نهض منتفضا وخرج الى الشرفة ، تذكرت ثورات الغضب
التي كان يفقد فيها اعصابه ، فيبتعد عن الناس حتى لا يشعر بالخل
من نفسه ، وحتى يسترد هدوئه رويدا رويدا .
ونهض سامي الى الراديو الصامت ، فما لبث صوت دمشق ان
انبثق يعلن انضمام حلب واللاذقية ودير الزور ، ويستمر في ايراد
برقيات التأييد من مختلف المناطق ، ويتحدى القاهرة والرئيس
وفوجئنا بزياد مرتدا من الشرفة في سورة من الغضب الحائق ،
متجها الى الجهاز ، وهو يصيح في شبه جنون :
- اغلقوا هذا الراديو .. اخرجوه ! اخرجوه !

وظل سامي مبهورا ، ومد يده وهو ما يزال ينظر الى زياد ، فلم
يهتد الى مفتاح الاغلاق ، وظل صوت دمشق يزعق :
- لتسمع القاهرة .. لتسمع سيادة الرئيس صوت حلب ... لقد
تم الان انضمام جميع قطعات الجيش الى الانتفاضة المباركة ، ونجحت
الثورة نجاحا كاسحا .. لتسمع القاهرة .. لتسمع ..
وفجأة راينا قبضة زياد تنقض على لوحة الراديو الزجاجية فتحطمها
في قوة ، وهو ما يفتأ يردد : - اخرجوه ! اخرجوه !
ونهضت مذعورة اذ رايت تك اليد وقد بدا الدم يسيل على
ظاهرها ، فسارعت احمل القطن لاصمدها ، وكان سامي قد اجلس زياد
الذي كان ينظر الى يده محمر الوجه ، فخيل الي من فرط تحديقها
انه كان يود لو يلق هذا الدم الذي بدا يقطر منها ، لو يتلوقه
ويتمصصه ويلوث به شفتيه ووجهه .
وساد صمت مرهف ، وخرس الراديو ، فكانه اضحى حيوانا مقتولا
لا حراك به .

واعتدل زياد مستأذنا ، ودلف الى غرفة النوم ، وما لبث الاقارب
ان ودعونا ، تفرهم موجة غم شديد .

✱

استيقظت في الليل على صوت ابنتنا الصغرى تطلب ماء ، فحملت
لها كوبا الى الغرفة الجاورة . وحين عدت الى غرفتنا ، افتقدت زياد

فلم اره في سريره . واخذتني رعشة ، ثم هذا خفق قلبي اذ وجدته على
الشرفة ، جالسا على الاريكة يدخن سيكارة وينظر الى الليل . وادركت
انه لم يستطع ان ينام .

وجلست الى قربه في هدوء ، دون ان انبس بكلمة .
وبعد لحظات ، التفت الي راجيا مني ان ادخل ، محلرا اياي .
ان اصيب برذا في تلك الليلة الرطبة . فاجبته باننا سندخل معا ، ثم
قلت له بجد : - انني لا اكاد افهم ياسك .. لقد رددت لنا مرارا
ان الامر لن ينتهي على هذا النحو ..

فقال : لست يائسا يا ليلى ، ولكني خائف .. خائف ان تنجح
الحركة نهائيا ، فيضطر الشعب الى تأييدها تحت الضغط والارهاب ،
ونعود القهقري خمسين عاما الى الوراء ، في خسراننا الوحيدة
والاشتراكية .

ولم يدع لي ان اقول شيئا ، بل بسط يمينه في اتجاه الشرق
وقال بصوت مخنوق ميتل :

- رحماك يا دمشق .. رحماك يا حلب .. رحماك يا لاذقية !
وسرت القشعريرة في جسمي . فمدت ذراعي الى السماء اقول :
- بل رحماك يا الله ! انقلنا من هذا العذاب !

واحسست بلذاع زياد تحوط كنفي ، وفي الوقت نفسه شعرت
برجفة في جسدي وانا اذكر كلمة « العذاب » التي نطقت بها ، وكانما
نطقت بها على غير وعي . ولست ادري لماذا اظلمت نفسي فجأة ،
وتنبأت بانني قادمة على ساعات سوداء تحمل لي من الالام المادية والمعنوية
ما لا قبل لي به .

وكانما حدس زياد بما يعمل في نفسي ، فالفيته يغمري بحسان
ويقودني في كثير من الحيلة والرفقة الى سريري . وحين طلبت منه ان
ينام الى جانبي ، لم اكن ادري اكانت تلك رغبة مني في ان اهديء
مخاوفه ، ام في ان احتمي به من شبح العذاب الذي كان يلوح لي في
الافق .

واذا احسست بدهاء زياد ، جرؤت على ان اصارح نفسي بسبب
خوفي : اتراني ساصاب بشيء في اثناء الوضع القريب ، ام يصاب
المولود المنتظر ؟ وشعرت بلهب حار يسري في جسمي حين اختلج
حلقي بسؤال اوضح : اتراني ساموت انا ، ام يموت الطفل ؟

والثفت فجأة الى زياد احديق فيه عبر الظلام ، وكلي خوف ان
يكون قد حذر ما في ذهني من تساؤل . وكنت احسب ، حين الفيته
قد استسلم للنوم ، بعد تلك الساعات الطويلة من الارق ، اني ساسترد
بعض طمأنينتي ، ولكني لم اتم بعد ذلك لحظة واحدة ، كانما زياد قد
اسلمني ارقه واغفى .

وظللت مفتحة العينين حتى تسربت الي اول شعاعة من الفجر ، فنهضت
على مهل ورحت اعد اخر الحوائج والامثلة التي لم يكن قد اتيج
لنا تهيتها في الاسبوع السابق .

واذ وصلنا الى العاصمة ، كان اول عمل اتى به زياد نقل جهاز
الراديو من البيت الى المكتب الملاصق له ، وكنت كلما ترددت على المكتب
رايته يستمع الى كل ما تذيحه المحطات على اختلاف نزعاتها ، مسندا
ذراعه الى الجهاز في رفق ، كانما يكفر عما فعله في المصيف ازاء
الجهاز الاخر .

وظل زياد طوال اليومين التاليين ملازما مكتبه لا يبارحه ، ولا يكاد
يتصل باحد الا لامر ذي شان . وقد قرأت في عينيه ما يشبه الاستسلام ،
كان ما سمعه من الاذاعات المختلفة قد ارسى في نفسه قواعد الامر الواقع
ورسب في اعماقه خيبة لا مفر منها .

ولم اره بعد ذلك منفعا الا في مناسبتين : اولاهما ساعة سمع
بيان التأييد للحركة الانفصالية ، وسمع اسماء الموقعين عليه من الزعماء
السوريين . غير ان انفعاله في هذه المناسبة الاولى اقتصر على لهجة
السخرية حين قال :

- تصوري يا ليلى ان بين الموقعين على هذا البيان زعيمين من
زعماء الحزب الذي نعتقد انه الحزب القاندي الوحيد الذي يؤمن

إيماناً مخلصاً بالوحدة والاشتراكية .

فتساءلت امامه عن السبب الذي يبرر هذا المسلك ، فقال بهزؤ:
- يريدون باي لمن ان يشتركوا في الحكم الذي حرموا منه فترة من الزمن . ثم قال كأنه يستعجل :

- انت تعرفين اني لم افر ضرب هذا الحزب في الماضي ، ولا ابعاده عن المشاركة في الحكم . ولكني لا انتظر منه اليوم ان يسلك طريق سبق الانتهازية التي كان يعيها ابدًا على حزب آخر .. انه هنا يبيع الغاية كسبًا للوسيلة !

وبعد ان صمت لحظات ، اطلق براسه الى الارض ، وقال :

- تمثلي الان يا ليلي اجيال الشباب الطالعة وهي ترى العقيدة التي تعتقها يطوح بها وتطعن قدسيتهًا بهذا الاستخفاف ! اليس في هذا المسلك انكار لماضي ذلك الحزب، وتشكيك في مستقبل العقيدة بالذات ! ثم اقمضي زياد عينيه ، كأنما يجلب الى اعماقه ظلاما كان ابدًا يدافعه بالامل والايمان .

ورأيته يستسلم للانفعال مرة أخرى ، حين استمع الى بيان الرئيس الذي ترك فيه لسوريا مصيرها وانهاه بعبارة المهتدة الباكية : « اعان الله سوريا الحبيبة على امرها . »

فلقد وضع زياد وجهه بين يديه ، وانفجر في بكاء اخذ يهز كتفيه وظهره واطرافه وبقي دقائق يبكي كالطفل ، كأنه لا ينوي ان يصمت . وحين افترت منه ، وانا اهتز مثل اهتزازه ، لاذكره بأنه هو الذي كان يدعو منذ ايام الى معالجة قضايانا على غير ذلك الاساس الانفعالي ، قال لي بما يشبه الابتهاال :

- دعيني يا ليلي ابكي فترة أخرى .. دعيني افرغ كل ما في عيني من دموع ، لاني مؤمن اني لن ابكي بعد الان ابدًا ! وعاد الى تشيجه الذي اخذ يخفت رويدا رويدا .

✱

ومساء اليوم التالي ، طلبت من زياد ان نخرج قليلا للتنشيم هواء البحر ولينتاح الى ان امشي فترة من الزمن ، استجابة لتوصية الطبيب . ولكنني كنت اقصد قبل كل شيء الى حمله على الخروج من ذلك الخدر الذي اغرقته فيه دوامة الاذاعات والانباء والصحف .

واوقف زياد السيارة عند رصيف كورنيش « الروشة » وهبطنا نتمشي في تناقل . ولكني ما لبثت ان رأيته يتوقف فجأة امام بناية ضخمة وهو يقول لي : - اسمعي .. ما رايت بان نزور « سمر » ؟

فسارعت اعارضة ليقيني بان هذه الزيارة لن تعود عليه بهدوء الاعصاب الذي كنت ابتغيه من ذلك الخروج . فقد كان سمر صديقا من اصدقاء زياد السوريين ، ولكنني كنت اعرف ان القضية القومية لا تشكل ابي حال هما من همومه الرئيسية ، ولهذا ، لم اكن اتوقع ان نصيب من هذه المقابلة اية راحة نفسية كان زياد خاصة باشد الحاجة اليها . ولكنه الفمني بالزيارة ، محتجا بأنه يود ان يسمع رأي صديق سوري يعيش خارج وطنه ، في تلك الحركة .

واستقبلنا « سمر » بالترحاب، وكان البشر يطفح من وجهه ، وكان لديه اخ له تاجر في دمشق حبسته الحركة دون عودته الى مقر عمله . وسرعان ما اخذ سمر واخوه يتحدثان عما كان يعانيه السوريون من تضيق على الحريات والارزاق . ووصف سمر الحركة بأنها في اخر المطاف « ثورة خبز » . وحين علقت على ذلك بقولي :

- ليس بالخبز وحده يحيا الانسان ، ولا سيما الانسان العربي اليوم . انبرى اخو سمر يسرد لنا قصصا كثيرة وحكايات عما اصاب التجار من خسائر وما لحقهم من اضرار في رؤقهم ومعيشتهم ، واصاف سمر بان علينا ان نعترف بان الله لم يساعد الوحدة اذ حبس المطر طول هذه الاعوام الثلاثة من عمرها .

وليث زياد صامتا يسمع ، هاديء الاعصاب ، ثم اكنفي بالقول :

- سوف نكون سذجًا او عميانا اذا لم نعترف بالاطحاء . لقد ارتكبت اخطاء كثيرة ، اشار اليها المسؤولون في الاقليات ، ولكنها مهما بلغت من مدى لا تبرر الانفصال . واستطرد زياد بعد قليل :

- ان قضية الوحدة ليست مجموعة قضايا مادية فقط ، بل هي في الدرجة الاولى قضية معنوية . صحيح ان العوامل المادية تؤثر فيها الى حدود بعيدة او قريبة ، غير انها لا تبلغ ان تقضي عليها . وحين ولدت ، لم تكون الدوافع المادية هي التي خلقتها .

قال سمر : - وما هو الحل الذي كنت ترتئيه لوضع حد للشكاوى التي صج منها السوريون ؟

فاجاب زياد : - كان ينبغي للاوضاع ان تصحح داخل اطار الوحدة .

قال سمر : - لقد اتاحت هذه الفرصة للقاهرة ، كما تعلم ، ففصلت ان تفوتها ..

قال زياد في هدوء : - لو لم تكن الحركة انفصالية ، لما اعوزتها الوسائل لطلب تصحيح الاوضاع ..

- اية وسيلة مثلا ؟

- كان يوسمها فور ان استتب الامر لها ، ان تعلن انها تريد الإبقاء على الوحدة ، وعلى الجمهورية العربية المتحدة ، وتدعو القاهرة علنا الى ذلك، على ان تصحح الاوضاع وتزال اسباب الشكاوى ، اذا كانت هذه الاسباب لا تمس جوهر الوحدة والاشتراكية . وحين تعلن دمشق ذلك، وتشهد الشعب العربي على هذا كله ، فلن يكون امام القاهرة الا ان تستجيب ، والا فقدت ثقة الشعب العربي ..

قال سمر : - انها دائما اقترحاتك المثالية يا زياد ! فمتى تصيح واقعيًا ؟

قال زياد باسمًا : - حين تفسر لي يا سمر ما تعنيه بواقعيته ! وضحك سمر ، فعلمت انه راغب في انهاء النقاش ، فتلكت كانت طريقته في وضع حد للمناقشة .. ورأيتني يستل زياد جريدة لبنانية ويطلب اليه ان يقرأ مقالا كتبه فيها صحفي لبناني متطرف . وقرأ لنا زياد مقاطع من المقال كان سمر واخوه يضحكان لها ، بينما كان يكتفي هو بالابتسام ، حتى قرأ اخر عبارة من المقال ، وهي تنص على ان « السوري حرف لا يقرأ » التفت الى سمر يقول :

- اهذه هي الواقعية التي تقصد ؟

فاستغرق سمر في الضحك ، ثم قال :

- لماذا ترييني ان اتعب نفسي ؟ لقد وقع الانقلاب ، وانتهى الامر، فلنشر هذا الوقع ، ونعمل على اساسه ..

ورأيت في عيني زياد تعبير استياء ، فخشيت ان يفقد اعصابه ، ولكن الجرس قرع في تلك اللحظة ، فنهض سمر يفتح الباب . وحين دخلت « هتاف » التفت الى زياد في شبه دهشة .. فقد كنا نعرف ان العلاقة كانت قد انقطعت بين سمر وهتاف منذ شهر .

وحيننا هتاف بحيوية دافقة ، وسالني عن صحة الطفل الذي سيولد ثم جلست واضعة ساقي على ساق ، كاشفة عن ركبتيها بلامبالاة . وخطرتي بعد انتهاء المجاملات الاوليان اسالها راياها بالحدث، فترت لحظة ثم اجابت بتلطف : - انه اسعد يوم في حياتي ..

ثم روت كيف اتصل بها سمر صباح يوم الانقلاب يزف اليها النبا، وقالت : - كنت من شدة الفرح بحيث حسبتني اطيح !

ولاحظت بعد حين ان زياد بدا يتأمل في مجلسه ، فاستاذنا بالذهاب ، وعند الباب ، قال سمر :

- تريث يا زياد ، واتخذ الموقف الذي تمليه عليك مصلحتك ... ومصلحتك انت هي في دمشق ، لا في القاهرة .

فظل زياد يحدث لحظة في سمر الذي كان ما ينفك يقهقه ، ثم اخذ بذراعي ومضى من غير ان يلوي او يقول كلمة ، وحين بلغنا اسفل الدرج ، قال زياد : - كان ينبغي الا الخ بشأن الزيارة .

فقلت : - لا بأس ، اننا نفيد من كل شيء .

وقال زياد باسمًا : - ارايت يا ليلي ؟ لقد عاد «الانقلاب» فجمعهم!

قلت : - بل هي المصلحة الخاصة ..

قال زياد : - وهل من فرق بين الانقلاب والمصلحة الخاصة ؟

✱

وعاد زياد يلزم المكتب والراديو . ولكنني بدأت احس انه يعاني

منشورات لجنة التأليف المدرسي - بيروت

■ **المرج : سلسلة حديثة مصورة في القراءة العربية (ستة أجزاء)**

■ **مراحل القراءة : سلسلة جديدة مصورة في القراءة العربية (خمسة أجزاء) .**

■ **الجديد في دروس الحساب : سلسلة حديثة مصورة في الرياضيات (دفتران لحدائق الأطفال وخمسة أجزاء)**

■ **الجديد في دروس الاشياء : سلسلة حديثة مصورة في العلوم (اربعة أجزاء)**

■ **الجديد في قواعد اللغة العربية : سلسلة حديثة مصورة في قواعد اللغة العربية (اربعة أجزاء)**

■ **كيف اكتب : سلسلة حديثة مصورة في الانشاء العربي (اربعة أجزاء)**

■ **الجديد في التاريخ : سلسلة حديثة مصورة في التاريخ ، تأليف الدكتور عادل اسماعيل - (ثمانية أجزاء)**

■ **جغرافية العالم للجغرافي الشهير الاستاذ دادلي ستامب (اربعة أجزاء)**

■ **المطالعة التوجيهية : سلسلة مصورة في المطالعة والاداب (اربعة أجزاء)**

■ **التعريف في الادب العربي : سلسلة مستحدثة في الادب العربي حسب المنهج الرسمي الجديد للاستاذ رثيف خوري (جزءان)**

■ **نصوص التعريف : عصر الاحياء والنهضة (١٨٥٠ - ١٩٥٠) للاستاذ رثيف خوري**

■ **اعلام الفلسفة العربية : اوفى المؤلفات في موضوعه ، ويقع في ١٠٧٢ صفحة من الحجم الكبير تأليف الدكتور كمال اليازجي والدكتور انطون كرم**

■ **الجديد في الخط العربي : سلسلة حديثة في الخط العربي بقلم الخطاط الاستاذ كامل البابا (خمسة دفاتر)**

■ **الجديد في الرسم (ستة دفاتر) بيوت وازهار : كتاب في مبادئ المطالعة ، تأليف الاستاذ رشاد العريس**

صيقا لا يجد له متنفسا . وكان ذلك يطوف في عينيه شرودا ، ويرسم على ملامحه شيئا بالخدر والخمود . وجعلت اتردد على المكتب وقلق هنيئ يتناثري عليه . وهين دعائي للاصفاء الى حديث ذلك الشيخ من اذاعة دمشق ، كان على وجهه اشجراز وغيثان ، لم يستطع ان يتم الاستماع ، فاقفل مفتاح الراديو وهو يقول :

- هذا الشيخ الذي يتحدث عن الاخلاق الكريمة ، ويصم الرئيس بكل عار ، اترفين من هو ؟

- لا ، لا اذكر اني سمعت اسمه .

- انه مدرس الادب الذي تحدثت عنه يوما في احدى قصصي .. ذلك الذي صرف من العهد لما اتهم به من سلوك مشبوه ، فعاد السي دمشق ليصبح قاضيا شرعيا !

ثم روى لي زياد انه استمع الى عدد من الادباء السوريين الذين يحترمون يتحدثون من اذاعة دمشق احاديث زلفى وتملق للعهد الجديد . وقال لي ذات لحظة ، والتمزق في عينيه :

- وماذا بعد يا ليلى ؟ الى اين نحن سائرون ؟ اي طريق ايجابي نسلك الان ؟ وايقنت ان هذا السؤال هو الذي يطرحه الان ملايين الشبان على انفسهم ، وهم متوزعون بين ايمانهم بقوميتهم ، وخيبتهم من الكنيسة ، وصراعهم لمختلف التيارات التي تتجادلهم .. ويقول لي زياد :

- اننا بحاجة الى شيء جلدي يرد لنا الثقة المفقودة ويمدنا بقوة جديدة لاستئناف النضال .

وفي الليالي الثلاث التالية عادوني ذلك الشعور الذي انتابني ليلة وجدت زياد على الشرفة في الصيف ، فكنت اعاني ، حين لا يستبد بي الارق ، كوابيس واحلاما مزعجة ، ويستيقظ زياد احيانا على صرخات اطلقها من اعماق النوم اذ اراني وانا اضع طفلي الذي يولد ميتا ، او اراني اعاني سكرات الموت ، بعد ان اكون قد وضعت مولودة انثى .

وقد استندى زياد الطبيعة ذات صباح ، بعد ان اعدبته بغمري من ان حركة الطفل في احشائي قد انقطعت ، ولكن الطبيعة ابلغتنا بان كل شيء طبيعي ، وبشرتني بان الوضع القرب مما كنت اقدر له .

غير ان ذلك لم يرد الينا اطمئنانا وهدونا . وكنت اذكر بلا انقطاع تلك الدعوة التي صعدتها تلك الليلة بان يتخذنا الله من العذاب . اجل ، كان ذلك عذابا لم يشأ الله ان يتخذنا منه ، كانا اراد عز وجل ان يحملنا نحن عبء الوزر الذي سقط على وطننا وانساننا .. وكنت استترد بعض المزاء احيانا وانا اتساءل : « يجب ان نحمل قسطا من هذا العذاب ، افليس كل منا مسؤولا ولو جزئيا عن كل ما يصاب به ؟ »

وخطر لي ساعة ان اصرف زياد ، بطريقة ملائمة ، عما كان مستغرقا فيه من توزع وباس وظلام ، فاقترحت عليه ان يسافر لبضعة ايام الى بلد اوروبي يلتبس فيه بعض السلوى ، فابتسم وقال وهو يحيط عنقي بلدائه . ان هذا قرار قد يقدم عليه سواي من « الحزينين » !

✱

قال زياد وهو يمسك بيدي في حنان :

- لا ادري ما الذي سيقوله الرجل الان . ولكن قلبي يحذني انه .. وانقطع فجأة ، حين حمل الاثر صوت الرجل الى مسامعنا يقول في قوة وإيمان :

« لقد دقت ساعة الثورة .. ان طريق الثورة هو طريقنا .. دقت ساعة العمل الثوري » .

وقال زياد ، ويده ما تزال في يدي احس نبضها الدافئ :

- ذلك هو طريقنا الحقيقي ، يصحح الرجل انحرافه ، فيعود كما كان ، رمزاً للثورة العربية الدائمة .

وشئت حين زياد بذلك البريق الذي لمحتة فيهما منذ ثلاث سنوات ...

وبعد بضعة ساعات ، في تلك الليلة نفسها ، وضعت غلاما قال زياد انه اجمل مولود رآه في حياته .

سهيل اندريس

أصدقائي :
نبا طاف ،
أحق انه لم يبق لي منكم سوى ذكرى لقاء
نبا طاف ،
أحق أغلق الباب وقام السور بين الاصدقاء
نبا طاف ..

« وأمسى الليل جنديا ينادي ..
أوحق انه أمسى ينادي :
قف فان كنت انفصاليا تقدم
واذا كان صديق الاتحاد ..
أوحق يطلق الليل عليه البندقية
أوحق أنها أضحت بلادي
لقمة في حنك الليل طرية

أصدقائي :
نبا طاف ، فعاد العامل المسكين والفلاح عادا حجة يطلقها
كل يراع

« من سوانا للملايين الجياع ،
« من سوانا ... »

وأنا في غرفتي نهب جرائيم الضياع
نبا طاف فعاد الليل ليلاين وراحا في صراع
« من سوانا للملايين الجياع »
وأنا في غرفتي يسحقني عقم الصراع
وجرائيم الضياع

وهم ، في الحقل في المصنع لا يدرون شيئا ، حجة يطلقها
كل يراع

وتذكركم يا اصدقاء
فاذا في غرفتي ألف شعاع

أصدقائي :
أغلق الباب ، فكونوا من وراء الباب ، فوق السور ، كونوا
حرسا

سيخر الباب ، يهوى السور ان كنتم ، فكونوا
غرفتي تلك التي حام على شباكها الخوف وراعتها الظنون
غرفتي لا الليل عاشته ولا الفجر .. تعيشن الفلسا
غرفتي تستمرىء الدنيا ضبابا .. غلسا
أنبذوها وأخرجوا للباب ، للسور ، وكونوا حرسا
سيخر الباب ، يهوى السور ان كنتم .. فكونوا

أصدقائي :

طلما أرنو الى الافق أنادي : أصدقائي

وتجيبون ندائي

طلما ينبض في عيني ، في أعينكم ينبض شوق للقاء
فسيقوى جرحنا يوما ، سيقوى جرحنا النازف عقما ،
وستترد جرائيم الضياع
يومها لن يصبح العامل والفلاح طفلين يقادان لاهوال الصراع
وأغني للصدقه ،

يومها يخترق السور غنائي
من وراء الباب ، فوق السور حراس الصداقه
وأغني .. تفتح الباب دمشق لغنائي
واذا كل دمشق أصدقائي .

الحسانى حسن عبد الله

القاهرة

الأصداقائي في دمشق

بقلم محیی الدین اسماعیل

صاخبة مسرعة ، بلباقة عجيبة مضحكة .
ان مدينتنا تنتزع الضحك من الشفاه ، وتجهز عليه
في القلوب .. أضواؤها ، واختلاجات النور في شبائيكها ،
والألحان التي تقرر في خفوت ، والوجوه الممزقة المتهرئة
من فرط هول الفاحشة ، والاحسام الخدرة الغافية .

والماء والصخر ..
كل ذلك عندنا هنا ، ولكن من هنا ايضا سيولد
تاريخ جديد .

الفاجعة عندنا تسير بأقدامها الرصاصية الثقيلة ،
كحيوان خرافي رهيب ، في شوارع المدينة ، وهي تردد
قول « نرون » :

« لو كانت هناك جمجمة واحدة فحسب ، فلاصبن السم فيها !.. »

ولكننا لن نسقط هنا ابدا ، لان في اعماقنا قوة التأمل الالهى العظيم .

فيا للاراضي الشاحبة المذهولة ، يا نكهة السماء في
الشواطئ الرملية التي لم ينتلها التاريخ ، ايها القلوب
الصاحبة ابداسيظل بذارنا اخضر،واعماقنا مجنحة الاشواق
سترتفع الرساة غدا ، ولن تبقى سوى الصواري

تشق الافق بصلابة الازميل .

ابتها الأرواح القرايين ، في ارضى !

انتها النعمة المكنونة في مأساة أمي!

احلامهم الهائمة يرتفعون ويستقون ، ويمرون بنا من الغيب الى الغيب . ولكن الحقيقة المظلمة ستكشف امام احداق النهار : ستمطرنا غدا اسماءنا الموكبة المنقوشة ، وستهب غلائل السماء الزرقاء ، وتشيع الغبطة البلورية .

اما نواقيسنا التي سفت عليها اعاصير القرون ،
فستصعد الحائثا الى اغوار الفجر .

فَجَرْنَا لَهُ الْفَ مَوْجَةً وَمَوْجَةٌ لَا تَرْحَمُ .. فَجَرْنَا يَمْتَدُّ
غَدَا لِسَانٍ عَاصِفَةً مِنْ نَارٍ .

من الغيب الى الغيب !

من خلق الشاطئ والبحر الملح والرمال النائمة
في الظهرة الكبرى ؟

من طهرنا مرافىء اقلعنا الاول ؟

راينا هنا اخوتنا يركلون القدر في الشوارع الخالية.
كان صريعا بين ايديهم ، والدماء تشخب من جبينه .

وجهه بلون الشفاه العذراوية المدماة ..
عيناه بنفسجية الاعماق

البسوه تاج الشوك البرنزي

قلنا له : ايها السيد اسمعنا من عطر شفاهك !

سمعناه يقول: الف جوداس وجوداس.. ولكن لوحة

احلامي البيض تظل هنا ، على ارضي ، مع البسمة اللؤلؤية
الناخحة بمحد الدماء .

محیی الدین اسماعیل

القاهرة

أكتب رسالتي هذه وأنا أجاهد القشعريرة المؤلمة
في الساعات الطويلة من الليل تمتد كأنها الدهور .. وإن
فكري ليسرب في هذه الساعات الى انحاء قضية .. أنا
الان أفكر بحرارة وإيمان ، كما أجالد القشعريرة المؤلمة
بحرارة وإيمان .

هنا في ظلمتي الرطبة ، صور واطياف ، ولكنها نيرة مشرقة .

هنا عندى جدار اسود كتبت عليه حروف من اسماء
موتى كثيرين ، قد سبقوني ، كتبت بحجر اسود ، او كتبت
بميون آدمية . ولكن ان يستطيعوا ان يحولوا احلامنا الى
صور واطاف مفعلة .

نحن هنا مازلتنا نفكر في الحياة .. طريقنا طريق
المغامرة الكبرى تمتد كاهات الحزاني ، ولكن الى مطلق
الشمس ! وتجتث على قارعتي الطريق صخور سوداء ملعونة
تشبه صخور الحميم ، تقطر منها الوحول الصدئة .

وعلى الجانبين شعاف الجبال تهمس في صياصياها
الرياح المتناوحة كأنها تعاويد السحرة ، تجر أذيالها الهوج .
الان تذكرت اخر عشاء تناولناه بالأمس ، قبل ان
يطبق علينا السواد الكثيف .

كانت المهرجانات والاعراس تشق لوح السماء....

تماما كمدينة « بومبي » يوم أن بدأ في مهرجاناتها وأعراسها « فيزوف » يعق شينا أحر كالد م... ثم بدأ

اتنتهى هذه المدينة كما انتهت «بومبي» قربا رهيا لعابه الساموم الذي يحمل الدمار ، يسيل ليجتاح المدينة.

صامتا ، وينتهي كل شيء في ضجة وفزع ، لانبجاس
هاديء مريح !

لا .. لا .. باطل فيزوف ارضى ، ستطقه غدا

بدماء العذارى ، وبدموع أطفالنا الجائعين .
 اننا لانبيكي ، فقد وجدنا هنا صهرج الخلود .. غدا

لقد أحببنا كل شيء جميل في الحياة والإنسان ..

والجميل ايضاً ان نحيا حياتنا دماً ولحماً .. جميعنا هنا

قطرات من دم على هذه الأرض الطاهرة البتول .
متى أحسننا بوطاة المستحيل ؟.. لقد نسنا .

فقد آلمتنا ذكريات الـامس .

اصبحت الحياة ، الحياة الحقّة ، لاتتحقق الا بشروط
ومن هنا استشعرنا انه لا الضجر من الحياة ولا اليأس منها

ولا الشعور بتفاهة الزمن ، ولا بطلان قلقنا من أجل ما نريد ،
ولا كراهية العالم ، كل ذلك لن يستطيع ان يقدم لنا معنى

لحياتنا .

انا فقدنا ذلك الحلم الساحر القديم ! حلم الاخيلة

اللذیذة التي تتعاقب فیها الذکریات الماضیة بالاشواق المقبله.

علینا ، اذن ، ان نعید بناء انفسنا من جدید تحت
 و طاة عالم ثقیل .. عالم نماز هرة دائیة فی القلوب .

وهذه الامواج من الناس ، كأنها لطخ سوداء ، تسيير

الاشتراكية والديمقراطية

بقلم الدكتور عبد الله عبد الدائم

لم يبق ثمة شك في ان الوسيلة الوحيدة للاحتفاظ بالمكاسب التي تحرزها الامة ، هي القيام بين الفترة والفترة ، بدراسات واعية معمقة تؤمن قبل كل شيء بفضيلة النقد الذاتي ، وتحاول ان تكشف الاخطاء التي قد تقع في اثناء السير لتحقيق هذه المكاسب ولا حراز مكاسب جديدة .
و « الاداب » اذ تنشر الدراسة التالية للدكتور عبد الله عبد الدائم ، فانها لانشرها ايماناً منها بما جاء فيها ، وانما تنشرها لتطلب الى المتخصصين والعلماء بحث هذا الموضوع ومناقشته بطريقة علمية رصينة تلبو الحقيقة وتقدمها للقراء .

شعبية وعملية حقه . ومثل هذا الخطر قمين بان يفسد الغاية الاشتراكية المرجوة من وراء هذه القوانين ويقتلها في صميمها منذ الخطوة الاولى ، فكلنا نعلم ماتعرضت له الحركة الاشتراكية في العالم من نكسات وابتعاد عن روحها الحقيقية حين غدت اشتراكية تقودها الدولة وحدها ، ولتوضيح مانريد ، يحسن ان نجول جولة قصيرة على التجربة العالمية في هذا المجال ، ونقول قبل ذلك ، بين يدي هذه الجولة ، ان اي حركة اشتراكية ، مهما يكن الطابع القومي الخاص الذي تريد ان تلبسه ، لا بد لها من الافادة من تجربة العالم في هذا المجال . ومن الخداع ان نضرب صفحاً عن الدروس الطويلة التي تقدمها لنا التجربة العالمية في هذا المجال خلال اكثر من قرن ، وان نفعل ذلك باسم الاشتراكية غير المستوردة . فمهما تختلف الصور التي تطبق فيها الاشتراكية في بلد من البلدان ، يظل من الصحيح ان معنى تطورها وقوانينها الاساسية واحدة في جميع البلدان ، اما الخلاف الذي لا بد ان يقع بخلاف في الاشكال المشخصة العملية التي تطبق ضمنها الاشتراكية ، اما ان نصوغ المبادئ والاهداف صياغة بعيدة عن جوهر التجربة الاشتراكية ، وان نضع فيها مانشاء من مستحدثات ونشكها على النحو الذي يتبدى لنا ، فمعنى ذلك ان نحمل الاشتراكية ماتحتمل ومالا تحتتمل ، وان نكون امام نظام اقتصادي يمكن ان نطلق عليه مانشاء من أسماء الا اسم الاشتراكية .

ولنعد بعد هذا الى جولتنا نبيين من خلالها حقيقة الصلة التي ينبغي ان تقوم في ظل نظام اشتراكي سليم ، بين الدولة والتأميم ، بين الحكومة وملكية مرافق الانتاج القومي .

ولنبداً بالتجربة الشيوعية نفسها في هذا المجال نستم منها اول درس في هذا السبيل :

كلنا يعلم ان الماركسية ، التي ينسب اليها الشيوعيون كما ينسب اليها غيرهم من الاشتراكيين ، قدمت للصلة بين الاشتراكية والدولة حلاً خاصاً جعلته في صلب مذهبها واهم مقومات نظريتها ، ذلك الحل هو القول بموت الدولة في المجتمع الاشتراكي الحقيقي ، وقيام حكم الاشياء مكان حكم الناس كما تقول عبارة « انجلز » Engels الشهيرة التي اقتبسها من « سان سيمون » ، وقد عبر صديق ماركس هذا عن وجهة نظر الماركسية والشيوعية فيما بعد حول هذه المسألة ، في تلك الصفحات الشهيرة التي كتبها في رده على « دورنج » Dühring . فلقد تنبأ بموت الدولة وعده نتيجة طبيعية للثورة العمالية ، وحفظ

طرح صدور القوانين الاشتراكية في الجمهورية العربية المتحدة قبل حركة سوريا الاخيرة ، مشكلات اساسية لا بد ان يعني بها الباحثون ويقدموا لها فضلاً من الدراسة الدقيقة ويبينوا مكانها في الحركة الاشتراكية العربية التي تؤمن بها .

ولا يجوز ان يترك امر الخوض في هذه القوانين الى اصحاب التفكير الراسمالي الذين يعملون على الانتقاص من شأنها مافي ذلك شك ، كما لا يجوز ان يترك الى المصنفين الذين يجتزئون بالتصفيق عن البحث والدراسة . ان مابجري في اي بلد عربي لا بد ان يعني جميع البلدان العربية ، ولا بد ان تاخذه هذه البلدان مأخذ الجد وأن تتعرف على موضعه الحقيقي من ثورتها القومية المنشودة ، وان خطأ مايطبق في بلد عربي لا يتحمل مسؤوليته أبناء ذلك البلد وحدهم ، وانما يتحمل مسؤوليته سائر أبناء الشعب العربي ، ولا سيما قادة الفكر بينهم .

فأي مكانة تشغلها القوانين الاشتراكية الاخيرة في ثورتنا العربية الكبرى ؟ وما هو الحكم المجرى الذي تستطيع ان تحكم به عليها النظرة الاشتراكية العربية السليمة ؟ وما هي بالتالي ، من خلال هذه التساؤلات والاجوبة عليها ، المعالم الاساسية التي ينبغي ان تميز الحركة الاشتراكية السليمة في العالم العربي ؟

تلك أسئلة ضخمة ، لاندمي ان في وسعنا وحدنا الاجابة عليها ، وجل مانرجوه ان ندلي بمحاولة يستجيب لها المفكرون في البلدان العربية وتلقى عندهم من النقد والتكملة مايجدر بمثل هذا الموضوع الهام .

ونبدأ بالقول اننا اذ نقبل على نقد هذه القوانين الاشتراكية ، فانما نفعل ذلك ايماناً منا بانها تشتمل على طائفة من المبادئ السليمة في حد ذاتها ، لولا مايعطها من نقائص ترجع الى جملة من الاخطاء ، على رأسها ماتتصف به من طابع حكومي غالب ، وما يشوبها من استبعاد التنظيمات العمالية الشعبية الحققة ، وما تتعرض له من خطر كبير حين تقوم على أساس غير ديمقراطي .

١ - الاشتراكية والدولة :

واول مانراه عند تمحيص هذه القوانين انها جعلت الدولة ، والدولة وحدها ، بأجهزتها البورقراطية « الديوانية » الضخمة ، هي الوصية على هذه القوانين ، وهي المشرعة لها والمنفذة في ان واحد ، دون ان تكون هنالك رقابة

لأمة ، ولا يعني بحال من الأحوال استثمار هذه الملكية من قبل بورقراطية الدولة . ان على العمال ان يحولوا دون هذه البورقراطية ، لان الاشتراكية ينبغي ان تعني تحررهم لا عبوديتهم » (١) .

وفي عام ١٩٢٢ ، يتحدث كوتسكي نفسه عن التاميم في حال انهيار النظام البولشفي الذي انشق عنه ، فيقول :

« ان ما سيأتي به انهيار الديكتاتورية في روسيا هو قبل كل شيء الحركة الحرة للكتل الشعبية ، نعني الديمقراطية . فمنظمات هذه الكتل ، من نقابات وتعاونيات واحزاب سياسية ، سوف تستطيع ان تنمو بحرية ومثلها لجان السوفيات في مختلف المؤسسات » .

ولن نأتي بالعديد من الاقوال التي تشهد بما قر في اذهان الكثير من قواد الحركة الاشتراكية في العالم من ضرورة الفصل بين الاشتراكية وبين امتلاك الدولة لها ولا سيما ادارة الدولة لمرافقها ، فهؤلاء جميعا قد وقفوا وقفة صريحة عند هذا الجانب الهام ، وبينوا بشكل اخص مخاطر البورقراطية « الدبوانية » نعني سيطرة جهاز موظفي الدولة على ادارة الحركة الاشتراكية ، وقد اصبح من الواضح الجلي ، بعد تطور الحركة الاشتراكية ، على اختلاف اشكالها ، ان اخطر ماتتعرض له هو اختناق مقاصدها الديمقراطية تحت وطأة الجهاز البورقراطي والبوليسي ، وتكون اقلية موجهة ذات امتيازات ، هي الطبقة البورقراطية وكلمة الحق التي انتهت الى تطور الاشتراكية ، انه لا يكفي فيها ان تؤمم وسائل الانتاج بل لابد ايضا وخاصة ان تؤمم وسائل الحكم .

ولن نتحدث بعد هذا عما انتهت اليه التجربة الشيوعية بعد ان اضطرت الى ارجاء مبدأ موت الدولة ، واقامت حكما هو اقصى انواع التسلط والحكم . ولن نلتمس لها المبررات كما يحاول اصحابها ، حين يبينون ان مالجات اليه من تقوية لتسلط الحكومة وطفيلاتها نتيجة طبيعية لما تعترض له الاتحاد السوفياتي في بداية نشأته من مؤامرات في داخله وخارجه ومن مكائد المجتمع الرأسمالي من حوله . وحسبنا ان نقول ان حكم الناس قد انتصر على حكم الاشياء في المجتمع الشيوعي ، او ان نقول بتعبير اصح ان حكم الاشياء قد ولد حكم الناس في اقصى صورته . والذي نريد ان نقيده من هذا المصير الذي صارت اليه التجربة الشيوعية شيئا :

الاول ماؤدى اليه تسلط الدولة وتحكمها - رغم ما يعدله ضمن النظام الشيوعي من قيام حركة اخذ وعطاء بين القاعدة والقمة - من تطويع بهدف اساسي من اهداف الاشتراكية ، نعني الديمقراطية ، وما يقود اليه من تحويل للاشتراكية عن معناها الاصلي : نعني تحقيق انسانية الانسان على اكمل وجه .

والثاني ، وهو الأهم عندنا ، هو ان التجربة الشيوعية حين ارادت ان تستمسك بهذا المبدأ الماركسي استمساكها بكل ما هو صادر عن ماركس ، اضطرت الى موقفها الشاذ هذا وذهبت من الصفر الى اللانهاية كما يقال ، فهي اصررت على صحة هذا المبدأ ، مبدأ موت الدولة في المجتمع الاشتراكي المنشود ، واعتبرت هذا الامر ممكنا وواجبا . وعندما اثبت التطبيق خطاه ، لم تتراجع عنه ، بل اثرت ان تقول انها ارجائه الى حين ، الى المرحلة للشيوعية الحقة التي لم تأت بعد ، وفي انتظار ذلك اليوم الموعود ذهبت الى النقيض تماما ، فأباحت اقامة اقصى انواع

لجهاز الدولة في متاحف المستقبل مكانا الى جانب الفاس البرونزية . ذلك ان الطبقات يستزول من المجتمع الشيوعي ويذول معها الصراع القائم بينها ، ولا تقوم حاجة عند ذلك الى أي شكل من اشكال الضغوط والسلطة تمارسه طبقة ضد طبقة ، وهكذا يزول في المجتمع الاشتراكي المنشود كل اثر من اثار التحكم ، ولا يبقى الا حكم الاشياء ، أي تنظيم التناج وتوزيعه توزيعا يرضي حاجات المجتمع والافراد .

ولا يستند ماركس وانجلز في نبوءتهما هذه الى هذا المبرر الوحيد لزوال الدولة ، نعني زوال الطبقات والصراع بينها ، وإنما يقيمانه على اسس تمس جوهر الفكرة الاشتراكية وهي التي تريد ان تقف عندها لاهميتها ، فهما يريان ان بقاء الدولة ، كسلطة مهيمنة على وسائل الانتاج ، يفسد التنظيم الاشتراكي في التصميم ويطوح بروحه ، ذلك ان الشيء الاساسي في النظرية الماركسية هو القول بتاميم وسائل الانتاج ، أي جعلها ملكا للمجتمع كله ، لا ملك اقلية متحكمه فيه ، ومعنى هذا التاميم Socialisation « وهو كما نرى غير امتلاك الدولة للانتاج étatisation » ان يكون المجتمع فعلا حرا في تنظيم استخدام وسائل الانتاج هذه اصلحة مجموعه . ولهذا لا يجوز ان يفسد هذا التاميم بحال من الاحوال ملكا للدولة étatisation فلا اشتراكية لا يمكن ان تقوم على اساس أي نوع من انواع ملكية الدولة للانتاج . وامتلاك الدولة للانتاج في عرف ماركس وانجلز مرحلة مؤقتة في بداية الحركة الاشتراكية ، لها مبرراتها ، ولا بد ان تزول .

يضاف الى هذا ، انه اذا صح ان تتحول الملكية للدولة خلال فترة محدودة من الزمن كما رأى ماركس ورفيقه وسائر قواد الحركة الماركسية فمن غير الجائز ان تقوم الدولة بادارة هذا الانتاج على اية حال . وقد عبر كثير من زعماء الماركسية اذ ذاك عن مخاطر ادارة الدولة للانتاج حين تفسرها الظروف الى امتلاكه ، مبينين ان هذه الادارة من شأنها ان تفسد جوهر الاشتراكية وروحها ، هكذا نقرا للاشتراكي الديمقراطي النموسوي « باور Otto Bauer » كتيباً صغيراً اصدره عام ١٩١٩ حول التاميم ، يقول فيه :

« من الذي سوف يدبر بعد ذلك الصناعة المؤممة ؟ هل هي الدولة ؟ ابدأ . فاذا ادارت الدولة جميع الصناعات دون استثناء ، غدا لها من القوة والسلطان القدر الكبير امام الشعب وامام موثليه . ومثل هذه الزيادة في قوة الحكومة لابد ان يغزو خطرا على الديمقراطية . يضاف الى هذا ان الحكومة اسوأ من يستطيع ادارة الصناعة المؤممة : وليس لمة انسان اسوأ من الدولة ادارة للاستثمار الصناعي ، ولهذا كنا نحن الاشتراكيين نطالب دوما بتاميم الصناعة ولا نطالب ابدأ بوضعها في يد الدولة » (١) .

كذلك يقف « كوتسكي Karl Kautsky » الاشتراكي الالاني الشهير وقفة خاصة عند صلة الدولة بالاشتراكية ، ويصرح ايضا بضرورة ابعاد الدولة عن ادارة الانتاج الاشتراكي . ومما يكتبه منذ عام ١٩١٩ ، عندما كانت مشكلة التاميم مطروحة في المانيا واوروبا الوسطى :

« لقد استغرقنا دوما الاخذ بالاشتراكية الدولة ، تلك الاشتراكية التي تحل عبودية الدولة محل عبودية اصحاب رؤوس الاموال ... ولقد اتكرنا دوما ان يكون امتلاك الدولة للانتاج اشتراكية تلي منازع الطبقة العمالية الحديثة » (٢) .

بل يذهب به الامر عام ١٩٢٢ الى ان يوحد بين ملكية الدولة وبين المبوذية فيقول :

« ان بورقراطية الدولة ليست الا أداة للتسلط ، وليس جهازا اقتصاديا ، وعلينا ان نستبعدها ، لا في مجال السياسة حسب ، بل في مجال الاقتصاد خاصة ، ان الذي ينبغي ان نطالب به هو تاميم وسائل الانتاج وهذا يعني بالنسبة الى المرافق الكبرى بينها ، جعل الملكية ملكا

K. Kautsky, la révolution prolétarienne et son programme, PP. 317 — 318. (١)

Otto Bauer, la Marche au Socialisme, P. 18. (١)

K. Kautsky, Der Weg Zur Mackt, P. 13. (٢)

الحكم ، ولم تعمل بحال من الاحوال على تنصيب حكومة في طريق الزوال والموت ، بل نصبت اقوى الحكومات واكثرها تسلطا .

ذلك ان مبدأ موت الدولة مبدأ نظري في رأينا ، والوصول الى ذلك المجتمع الشيوعي الذي ينحل فيه كل صراع طبقي ، ويتكون خلاله الانسان الامثل ، الانسان الشيوعي الكامل ، اصبح امرا وهميا كما دل تطور الحوادث وبدلا من الذهاب بالاشياء حتى نهايتها ، وافقادها بالتالى كل قدرة على التطبيق ، تؤثر ان توضع الامور في نصابها دون غلو عقيم . والموقف السليم في نظرنا هو ان وجود الدولة ، كمنظم لعلائق الناس وموازن بين مصالحهم ، قدر لابد منه . غير ان قيام الدولة في المجتمع الاشتراكي لا يعني في نظرنا ان تكون هي مالكة الانتاج والمشرق على ادارته . والموقف السليم ان يكون الانتاج ملكا حقيقيا لمجموع الشعب تراقبه منظماته المختلفة ، وتشرف الدولة على تنظيم هذه المراقبة وانفاذها .

والشيء الهام الذي نريد ان نبه اليه في هذا المجال خطأ قد يتلقفه اعداء الاشتراكية ، حين يربطون بين التخطيط الاشتراكي وبين تحكم الدولة ، وحين يعتبرون التحكم ملازما لمثل هذا التخطيط ، وينتهون من وراء ذلك الى الاخذ بافكار بسمونها حرة ، وليست من الحرية في شيء . انهم يقولون : مادامت الاشتراكية تؤدي الى تقوية السلطة السياسية للدولة فمن الواجب ان نستعدها باسم حقوق الانسان وباسم الحرية الفردية . وواضح ان مثل هؤلاء الرأسماليين يريدون ان يفوتوا المشكلة الاساسية ، وابعوا عليها ، فالمشكلة الاساسية ليست ان تنقص سلطة الدولة او تزداد ، ان المسألة كل المسألة ان نعلم من هي الايدي التي تملك هذه السلطة ، وباسم من تمارسها ، المسألة الحققة ان نسائل هل الدولة دولة ديمقراطية ام لا .

لقد علمنا اعداء الاشتراكية ان يتحدثوا عن مخاطر زيادة سلطة الدولة ، واصبح هذا النغم مقوما اساسيا من مقومات العلم السياسي الحر ، كما يقولون . وهم حين يسوقون مثل هذا الحديث لاسبوقونه رغبة في توطيد دعائم الديمقراطية ضمن المجتمع الاشتراكي ، بل رغبة منهم في ضرب النظام الاشتراكي في صميمه ، انهم يقلقون لقوة السلطة في النظام الاشتراكي ، وكأننا نسون ان السلطة في النظام الرأسمالي في خدمة المصالح الفردية ، انهم يقعون في تناقض مابعد تناقض : فهم يريدون دولة ضعيفة غير قادرة على فرض مطالب الشعب وتغليبها على المصالح الفردية ، ولكنهم يريدون هذه الدولة قوية عندما يكون الامر امر حماية الامتيازات الخاصة التي يتمتعون بها ، ان الرأسمالي المدعي للحرية يرى من الاسراف والخطر ان تتدخل الدولة في تنظيم النقد وتحول دون رفع الاسعار ولكنه يرى في الوقت نفسه ان من واجب الدولة ان تملك الوسائل لشراء الفائض من القطن الذي لا يباع وتوزيع الاعانات على المؤسسات التي تعاني من بعض الصعوبات وللحيلولة دون ارتفاع اجور العمال او انخفاض ثمن القمح . . انه لا يعترف على « الاسراف » الذي يضائق مكاسب الشركات الفردية ، ولكنه يطلب الحماية والضمانات ضد نتائج المنافسة الحرة التي يمكن ان تسىء الى الربح . وكأننا نجعل الرأسمالي وظيفة الدولة الاقتصادية تأميم الخسائر وضمان فردية الارباح .

نقول هذا لئلا يقع اللبس عندما ننادي باستبعاد ملكية الدولة للانتاج وادارتها له في المجتمع الاشتراكي ،

فنحن عندما نقول ذلك نعني ان يكون الانتاج ملكا حقيقيا للشعب والا تكون سيطرة الدولة عليه وسيلة لحرمان الشعب ، صاحبه الحقيقي ، والا يؤدي تحكم اجهزة الموظفين الى عبودية جديدة ، تحل محل عبودية رأس المال . او لم يذهب بعضهم الى حد القول ان سيطرة بورقراطية الدولة على التأميم تؤدي الى خسائر مالية تفوق في بعض الاحيان مكاسب التأميم ؟ او لم يصف لنا ماركس نفسه تلك الطبقة الجديدة من البورقراطيين مطلقا عليها اسم « لاهوتيين » ، مبينا كيف انها تجعل من الدولة ملكها الخاص ؟ ألم يحدثنا عنها حديث العارف باخطارها حين قال : ان السلطة مبدأ معرفتها وان عبادة السلطة قوام تفكيرها ؟

ان الذي ننادي به ونراه على وفاق مع الاشتراكية الصحيحة ، الاشتراكية الديمقراطية ، هو ان اخذنا بالاشتراكية في تنظيم الحياة الاجتماعية لا يقودنا الى تأييد التدابير الزجرية التي تتخذ باسمها ، ولا يبيع لنا ان نقر انطفاءها وضياعها او انحرافها تحت ثقل الجهاز الاداري الحكومي ، بله تحت وطأة النظام البوليسي للدولة . ولقد اثبت تطور الاحداث في العالم الحاجة تزداد يوما بعد يوم الى اشتراكية جديدة ، قومية وديمقراطية في الوقت نفسه . اننا لا ننظر الى زيادة سلطة الدولة زيادة ناجمة عن مهمات التوجيه الاقتصادي التي تتولاها على انها « شر في ذاتها » . كما اننا ندرك ان ملكية الدولة للانتاج يمكن ان تأتي كمرحلة مؤقتة انتقالية تمهد للملكية الشعب له . غير ان الحظر في نظرنا ، هو الا تتحقق المشاركة الديمقراطية الحققة والا تقوم رقابة ديمقراطية فعلية على عمل الحكومة ، فتسبب الحكومة السلطة وتقلب للاشتراكية ظهر المحن . اننا لا نذهب مع الشيوعية الى حد القول بموت الدولة وبحلول الاشياء محل حكم الناس . وانما نذهب الى الاخذ باكثر الحكومات ديمقراطية ضمن ظروف معينة ، والى القول بمساهمة جميع المواطنين ومجموع الطبقة العاملة في السلطة السياسية . ان ما نرفضه ان تقوم فئة معينة باحتكار السلطة ، سواء كانت فئة السياسيين او المشرفين او الفنيين ، فضلا عن ان تكون هذه الفئة فئة رجال الشرطة .

.....

من خلال هذا المنظار ننظر الى القوانين الاشتراكية التي صدرت في الجمهورية العربية المتحدة . ان اول مطمن يقفز امام الاعين ، هو هذا الارتباط الوثيق بين اصدارها وانفاذها وبين الدولة . فالدولة هي التي تشرعها على نحو ما تشاء ، وهي التي تطبقها ، دون اشراف فعلي من قبل فئات الشعب المعنية . وهي التي تأخذ وتعطي ، وتقبط وتبسط ، دون ان يكون للعمال تنظيم يشرعهم في ذلك كله ، ودون ان يعلم انسان مصرية ما يؤمم . والنوانا الحسنة لا يمكن ان تكفي في هذا الحال . وتنظيم الدولة في العصر الحديث لم يعد يقبل ان تقوم الامور على النوايا الطيبة ، ولا بد من ضوابط حقيقية في النظم نفسها . يضاف الى هذا ان السيطرة البورقراطية على ادارة هذه القوانين الاشتراكية امر واقع . فالبورقراطية كطبعة جديدة لها امتيازاتها ومصالحها من اهم الادواء التي شكت منها مصر بعد الثورة وشكت منها الجمهورية العربية المتحدة بعد ذلك . وبداية تطبيق القوانين الاشتراكية كشفت اوضح الكشف عن سيطرة هذه الطبقة البورقراطية . ولا ادل على ذلك من ان ادارة الشركات المؤممة قد تولوها

منذ البداية أناس لا يملكون من الكفاءة غير ولائهم للمهد .

التأميم والرقابة الشعبية

ولكي نتخذ هذه الأشياء التي نقولها ، معناها الحي ، وليكون لدعوتنا الى نظام اشتراكي يمتلكه الشعب حقاً ، رقابة وانفاذاً ، معناها الشخص ، لنحاول ان نتحدث عن طراز الصلة التي ينبغي ان تقوم بين التنظيم الاشتراكي وبين الشعب الذي ينبغي ان يقوم التنظيم من أجله . ونقول تمهيداً لهذا الحديث ، ان الاشتراكية العربية ، على نحو ما نتصورها ليست مجرد نظام اقتصادي او سياسي ، وانما هي طراز كامل وشامل في الحياة ، هدفه الاول والاخير في نظرنا تحرير طاقات الانسان العربي وفك اغلاله ليستطيع ان ينتج حقاً ويبنى حضارة أمته ويسهم بذلك في الحضارة الانسانية .

ولهذا لن يكون للاشتراكية من معنى اذا لم تؤد الى تحرير المواطن تحريراً حقيقياً ، وهي تنقلب على ذاتها ان لم تتحقق فيها المساهمة الفعلية من قبل الشعب الذي تناله خيراتها . ولهذا كان السبيل السليم لبناء مجتمع اشتراكي ديمقراطي هو محاربة المركزية المطلقة للسلطة والحيولة دون سيطرة البورقراطية ، تلك السيطرة التي هي نتيجة طبيعية لتعزز السلطة . وزوال المركزية في المجتمع الاشتراكي يعني توزيع السلطة على جميع مستويات الحياة الشعبية وجعلها مبنوثة في المنظمات الشعبية والعمالية الحققة . بل نذهب الى أبعد من هذا ، فنرى ان الديمقراطية الحققة لا يمكن ان تتحقق في الصناعة ، اذا لم تطبق مبادئها في مستوى العمل نفسه . ونقطة البداية في الديمقراطية تحت ظل النظام الاشتراكي ، هو العمل نفسه في نظرنا . وبدءاً من ديمقراطية العمل يمكن ان ترقى الى تنظيمات ديمقراطية على مستوى أعلى . أما ان نتصور العكس فزيف وخداع : فلا يمكن ان تقوم ديمقراطية بدءاً من القمة .

لهذا نقول ان الحياة الديمقراطية في مجال الصناعة ينبغي ان تبدأ في العمل نفسه . فهناك طائفة من المشكلات خاصة بكل معمل على حدة ، ولا يمكن حلها الا في مكانها ، ضمن اطار العلائق المباشرة التي تقوم بين الاطراف المعنية . يضاف الى هذا ان من الواجب ، في مثل هذا التنظيم الديمقراطي للمعمل ، ان يترك الى العمال انفسهم اكبر عدد ممكن من الاعمال الصغيرة التي يقوم بها عادة المديرون أو المراقبون . فالمجتمع الديمقراطي لا يتكون الا عن طريق المشاركة في المسؤولية وتحمل اعبائها .

وما نريد ان ندخل في هذه التفصيلات . وقد اردنا من وراءها ان تؤكد حقيقة أولى وهي ان بداية التنظيم الديمقراطي في المجتمع الاشتراكي ينبغي ان تنطلق من القاعدة لا من القمة . فما دامت الأمور في مثل هذا المجتمع تدار من عل ، وما دامت شروط العمل اليومي للعامل ترسم في قمة السلم ، تظل روح الديمقراطية الحققة بعيدة عن ان تداخل المجتمع الاشتراكي .

ويتبع ذلك دون شك ان توجد لجان ومجالس استشارية عمالية ، على مستوى العمل ، وعلى مستوى المنطقة وعلى مستوى الدولة كلها ، وان يشرف العمال فعلاً على انفاذ الخطة الاشتراكية ويسهموا فيها ويدركوا غاياتها . فالتخطيط الاشتراكي ، كما يكون ديمقراطياً ، لا بد ان يضمن اسهام الشعب في القرارات التي يتخذها المشرف على التخطيط من جهة ثانية . . وكلنا يعلم كيف

لجأ الاتحاد السوفياتي نفسه الى اقامة تيار هابط من المنظمات الحكومية الى الوحدات البسيطة في الحياة الاقتصادية ، يرافقه تيار صاعد من أصغر الوحدات الى المركز اي الى السلطة الفعلية التي تنفذ . وحركة الصعود والهبوط هذه لا تتم ، كما نعلم ، وفق مسار شاقولي ، وانما تتم عن طريق شبكة معقدة تنشأ عن التقاء هذا التتابع الشاقولي ذي الطابع الفني والمهني ، مع التوزيع الافقي ذي الطابع الإداري والجغرافي .

هكذا تذهب التوجهات الأساسية المتصلة بالاهداف الهامة للخطة من الدولة الى المنظمات العمالية نفسها ، بدءاً من اصغرها ، كالمعمل او فرع الشركة ، وتناقش وتعديل لترفع من جديد الى الهيئة الناطقة للخطة ، بعد ان تخضع لملاحظات عديدة تقدمها الوحدات الفنية التي تعمل في كل مرحلة من مراحل العمل .

وما نريد ان نقول ان هذا الاخلاص والعطاء بين المحيط والمركز في الدولة الشيوعية يحقق الاغراض التي نرجوها حين نتحدث عن رقابة فعلية يقوم بها العمال والشعب . ذلك ان هذا الحوار الذي يقوم بين القاعدة والقمة في النظام الشيوعي ، مهما يكن شأنه ومهما بطل أمده ، خاضع في النهاية الى القرار الذي تتخذه الهيئة المنظمة للخطة الاشتراكية او الذي تتخذه الدولة . ولا يمكن ان يقوم تخطيط اشتراكي ديمقراطي صحيح في نظرنا اذا كان من الممكن دوماً ان تتخذ قرارات تخالف مصالح الشعب في مجموعته . ولهذا كان من الواجب ان تضاف الى طريقة الحوار هذه ، الحوار الذي يقوم بين المركز والمحيط ، وسائل اخرى تضمن اسهام الشعب اسهاماً فعالاً : من مثل مراقبة الوحدات الانتاجية من قبل نقابات العمال ، ومن مثل اقامة لامركزية واسعة ، بل من مثل قبول قيام ضروب من الصراع قد تبلغ حد الاضراب وحد انكسار القاعدة لقرارات تتخذها القمة . وبدهي ان مثل هذا الطلب يستلزم تربية خاصة للكتل الشعبية ، من شأنها ان تشيع بينها المعاني الصحيحة للحرية والمسؤولية .

وبقول موجز ان الاشتراكية وخطتها ليست كما قلنا ونقول غايات في ذاتها ، وليست لها من قيمة الا كوسيلة لخلق حضارة حقيقية قوامها الحفاظ على الانسان . ولا بد ان تنحرف الاشتراكية عن غاياتها اذا هي أدت الى ابعاد العمال انفسهم عن المشاركة في الادارة الفعلية للشركات والمؤسسات ، واذا لم يكن من حق هؤلاء ان يقبلوا او يرفضوا تجاوز مستوى معين من الانتاج ، وان يوجهوا السياسة الاقتصادية للشركة او المؤسسة ، وان يراقبوا مراقبة فعلية انفاذ هذه السياسة (ضمن اطار الاهداف والكميات التي تحددها الخطة) .

وواضح ان مثل هذه المطالب الأساسية ، الكفيلة بضمان الديمقراطية الفعلية في المجتمع الاشتراكي بعيدة عن ان تتحقق في ظل القوانين الاشتراكية التي صدرت في الجمهورية العربية المتحدة . فمثل هذه الرقابة الشعبية غير قائمة . والعمال لا يعدون ان يتلقوا الخطة كاملة جاهزة ، وما عليهم الا ان يقبلوا بما يمنح لهم ، دون اعتراض او توجيه . وهم في ذلك كله منفعلون لا فاعلون ، لم يشاركوا في الخطة ولا يشاركون في انفاذها او مراقبتها .

٣ - مثال يوغوسلافيا :

وزيادة في توضيح هذه المشاركة الفعلية التي ينبغي ان تتوافر للعمال والشعب ضمن المجتمع الاشتراكي ، يمكننا ان نتحدث عن الصورة

التي اتخذتها هذه المشاركة في دولة اشتراكية هي يوغوسلافيا ويزيد من أهمية هذا الحديث عن يوغوسلافيا ، ما يخل الى بعضهم من صلة قائمة بين التنظيم الاشتراكي فيها وبين ما كان يتم ويجري في الجمهورية العربية المتحدة . ونهرع الى القول ان مثل هذه الموازنة خاطئة ، وان اوجه الشبه بين النظام الاشتراكي اليوغوسلافي وبين الخطوات الاشتراكية التي كانت تقوم في الجمهورية العربية المتحدة ، تظل ضعيفة ، لا سيما ان النظام الاشتراكي اليوغوسلافي كما نود ان نبين يعني عناية خاصة بتنظيم اسهام العمال في تخطيط النظام ومراقبته ، ويحاول ان يجد صيغة جديدة لديمقراطية فعلية ضمن النظام الاشتراكي .

وبهنا قبل ان نغفل في الحديث عن مقومات هذا النظام وانشكل الذي حققه عن طريقه اسهام العمال فيه ، ان نقول صراحة اننا نغرب مثال يوغوسلافيا لا لانا نبتناه ، فلنا عليه ماخذ سنذكرها ، ولكن لتقديم صورة عما يمكن ان يكون عليه اشتراك القاعدة العمالية والشعبية في التخطيط الاشتراكي .

هذا الشكل من مشاركة الفئات الشعبية في التنظيم الاشتراكي ، انتهت اليه يوغوسلافيا بعد تطوير لتجاربها الاولى . فبعد خطتها الاشتراكية الاولى التي بدأت في مؤتمر فوكوفار ، Vukovar جاءت الخطة الثانية التي تبنتها رابطة الشيوعيين اليوغوسلافيين في مؤتمرها الخامس عام ١٩٤٨ ثم تلتها الخطة الثالثة التي اعقبت ما تم من اعادة نظر شاملة في التخطيط والادارة الاشتراكية ، بين عام ١٩٥١ وعام ١٩٥٤ ، والتي انتهت باقرار النهج الحالي لرابطة الشيوعيين اليوغوسلافيين .

واهم ما هي هذه الخطة الجديدة الاخذ بفكرة « الادارة العمالية » والعمل على مشاركة الهيئات التي ينتخبها العمال مشاركة فعالة نافعة في ادارة الاعمال . قد نتجت عن ذلك نتيجة هامة وهي السماح بلامركزية الرقابة ، وبادارة جميع الشركات والمؤسسات بالتالي ادارة عمالية فعلية . وطبعي ان يناهض هذا التنظيم الجديد التنظيم القديم القائم على العنفة وعلى التخطيط القسري ، وان يقود الى هدفه نهائيا . والدافع الاساسي الذي يثوي وراء هذا التنظيم الجديد ، الاخلاص للفكرة الماركسية الاساسية التي اشرنا اليها ، فكرة موت الدولة تدريجيا والتقدم التدريجي في مجال الديمقراطية . وكلنا يعلم ان من مقومات النظام اليوغوسلافي اعتقاد قادته انهم مخلصون لتعاليم ماركس ، وانهم يفسرونها التفسير السليم الذي لا يجوز ان يفرضه عليهم احد ، والذي يتلاد مع ظروف بلدهم وتجربتهم .

وبعد ان يبين الشيوعيون اليوغوسلافيون ان طريق التطور نحو الاشتراكية يمكن ان يتخذ اشكالا مختلفة ، وان ما يقرر خلال المرحلة الاولى المؤدية الى الشيوعية النهائية خاضع دوما لتطور الاحداث ومنطق الظروف ، يبينون ان ثمة مشكلتين كبيرين طرحهما الفترة الانتقالية في يوغوسلافيا . اما الاولى فهي ضرورة اشرار الكتل الشعبية في بناء الاشتراكية . ولا يرفض الشيوعيون اليوغوسلافيون في هذا المجال مبدأ دكتاتورية الطبقة العامة ، تلك الدكتاتورية التي يجسدها ويمثلها الحزب الشيوعي ، كما انهم يقدرون ان مستوى وعي الكتل الشعبية ما يزال ناقصا في المرحلة الانتقالية التي هم بمصدها . غير انهم في الوقت نفسه يجعلون من اسهام الكتل الشعبية على اوسع نطاق ممكن الشرط الاساسي للنجاح . فسلطة الحكومة السياسية كما يبينون ليست سلطة مصمومة عن الخطأ ، واخطاء هذه السلطة تزداد وتستشري بمقدار ما تبتعد عن الكتل الشعبية .

اما المشكلة الثانية التي يرونها اساسية في هذه المرحلة الانتقالية، فهي خطر البورقراطية ، ذلك الخطر الذي يكاد يلزم تلك المرحلة ويكون جزءا مقبولا لها . ويعطي اليوغوسلافيون لكلمة بورقراطية معنى واسما، فيرون فيها ما تلجا اليه الحكومة من تصرفات اعتباطية ومن ايقال في الصفقة والتسليف وتزيد في الاحتكارات ، من اجل مصلحة الهيئات الادارية والشخصيات الشرفية . وخطر البورقراطية الاكبر في نظرهم هو ان التاميم في مثل هذه الحال ، حال سيطرة هذه الطبقة ، لا يمكن

ان يؤدي الى موت الدولة خلال فترة قريبة . وهم يرون ان خطر البورقراطية خطر يمكن اجتنابه وما هو بالقدر المحتوم في مرحلة الانتقال . غير ان اجتنابه لا يمكن ان يتم الا بفضل جهد واع ودائم ، اهم مقوماته الحد من وظائف الدولة لمصلحة الهيئات المستقلة ولمصلحة الديمقراطية المباشرة ، بل العزوف عزوفا تاما عن تدخل الهيئات الحكومية في بعض الميادين الخاصة .

وقد طبقت هذه الافكار تطبيقا مستمرا على مشكلات التنظيم والتخطيط الاقتصادي . وطبقت في ميداني القطاع الخاص والمعام على السواء . اما في مجال القطاع الخاص ، ونعني به قطاع الزراعة بالدرجة الاولى ، فقد كان اول مظاهرها ذلك القرار الجريء ، قرار حل المزارع الجماعية التي خلقت تحت تأثير الضغط المباشر . والتفسير النظري لهذا القرار ، كما عبّر عنه « كارديلي Kardeli » نائب رئيس الجمهورية والماغ المفكر للحزب الشيوعي في يوغوسلافيا، تفسير جدير بالتأمل . فاحترام ارادة الافراد الفعيلة في هذا المجال امر واجب « لا لان مثل هذا الاحترام حق من الحقوق الديمقراطية فحسب، بل لانه اولا وقبل كل شيء ، ضرورة اقتصادية وميزان للاقتصادات التعاونية وعامل لا يستغنى عنه في نمو هذا الاقتصاد » . وهكذا زالت كل ادارة ذات طابع رسمي في مجال الزراعة ، وغدت المنافسة الحرة ، ضمن اطار الشروط العامة التي تفرضها الخطة ، هي القاعدة السائدة .

اما في مجال القطاع العام ، القطاع المأمم ، فلقد تم فصل الملكية عن الادارة ، وتم فصل كليهما عن الحكومة . وغدا المجتمع هو الذي يملك المؤسسات والشركات ، وغدا العمال هم الذين يتولون ادارتها ، عن طريق لجان الادارة ومجالس العمال ، يشاركون في ذلك مديرون يتم انتخابهم عن طريق المسابقة . وليس ثمة تنظيم هرمي يطو فوق الشركات والمؤسسات ويفرض عليها ما يفرض . ولهذه الشركات والمؤسسات الحرية الكاملة في وضع خطط الاستثمار على نحو ما ترى ، ضمن اطار القوانين السارية . والرقابة القائمة مقصورة على شرعية المفعود والرقابة المالية ورقابة مصرف التسليف ، دون ان تتعدى ذلك الى انفاذ الخطة نفسها ، بل ليست ثمة عقوبات تفرض على العمال في حال عدم انفاذهم للخطة ، لان لهؤلاء العمال حصتهم في الارباح الى جانب حصة الدولة الاتحادية وحصة الجمهوريات وهيئات الادارة المحلية . ومشاركة العمال هذه في ارباح الشركات والمؤسسات من العوامل الهامة التي تثير لديهم مضاعفة الجهد الشخصي ، كما انها في الوقت نفسه سبب اساسي يجعل هيئات الادارة العمالية تحرص على حقها في الادارة ولا تتيح لهم ان ينقلب الى مجرد كلام مكتوب .

غير ان نظام الادارة المستقلة للشركات والمؤسسات كما عرفته يوغوسلافيا لا يتجو من حدود وفيود . فلقد ازادت الدولة ان تجنب كل تدخل في تحديد الاجور ، غير انها توصلت الى مثل هذا التدخل بطريق غير مباشرة ، بوساطة السلطات التي منحها في هذا المجال لهيئات الادارة المحلية (اللجان الشعبية كما تسمى هناك) . وهي لم تتخل ذلك تخليا تاما عن جميع وظائف التنفيذ . غير ان في وسمنسا ان نقول في الجملة ان القاعدة العامة في القطاع العام ، القطاع المأمم ، هو استقلال الشركة او المؤسسة .

من هنا نرى ان التخطيط الاشتراكي في النظام اليوغوسلافي مبين لما كان عليه في النظام السابق عليه ، نظام « التخطيط الحكومي » ، ومباين لما هي عليه الحال في سائر البلدان التي تسير نحرا الاشتراكية . فليس في هذا التخطيط مجال للفسر المباشر او للاوامر الصادرة من عل . والشركات والمؤسسات تضع خططها في حرية تامة . وليس ثمة توافق بين هذه الخطة وبين تنبؤات الذين يضعون الخطة العامة في الدولة الاتحادية كلها الا اذا قام هؤلاء بمهمتهم حق القيام فتصور الوسائل الملائمة لتحقيق الاهداف . وفي وسمنسا ان نترجم هذا التنظيم الذي تحدثنا عنه الى لغة اخرى ، فندعو القيود المفروضة على واضعي الخطة العامة ، والسلطات المنوطة للمجالس العمالية المحلية ، باسم

الحريات : حرية الفلاح في ان ينتسب الى المزرعة الجماعية او لا ينتسب اليها حرية المنتجين جميعهم وتحررهم من الضغط المباشر ، حرية المستهلكين ، استقلال المؤسسات والشركات ، الحريات السياسية المتمثلة في المشاركة في الادارة وفي الخطة . وفي وسعنا ان نقول ان النظام اليوغوسلافي ، على نحو ما تم تعديله في السنوات الاخيرة ، محاولة للتوفيق بين التخطيط الفعال الناجع وبين مزيد من الحرية على جميع مستويات الحياة الاقتصادية والاجتماعية مع اجتناب السلوك الاعباطي من قبل الدولة .

وقد كشفت التجربة عن ان توسيع اطار الحريات على هذا النحو لم يؤد الى الحد من عدم الاقتصاد اليوغوسلافي . والامر على عكس هذا تماما . فقد عرف ذلك الاقتصاد بعد تطبيق هذا النظام الجديد وثبه جديده ، بعد فترة طويلة من الركود .

لقد عني المفكرون اليوغوسلافيون عناية عميقة بمسألة الحرية ، ووفرنا لها الكثير من جهدهم . وادركوا ، بمشياً مع تعاليم ماركس ، ان الديمقراطية الاشتراكية لا تعني ان نفسح المجال امام النزعات المعادية للاشتراكية ولا تعني اضعاف المجتمع الاشتراكي امام القوى السياسية المعادية . فالمسألة ، كما يقول « كارديلي » ليست مسألة حرية مجردة . والديمقراطية الاشتراكية لا تنطبق ان المبادئ المجردة ، مبادئ الانسانية والحرية ، وان كانت الانسانية والحرية على رأس مبادئها واهم مقوماتها . والنظرة الديمقراطية السليمة ضمن المجتمع الاشتراكي ينبغي ان تنطلق من خلال التجربة الفعلية الواقعية والعمل والعلائق الحقيقية ضمن ذلك المجتمع . واهم مقومات هذه العلائق قيام نظم ديمقراطية تيسر العمل الاشتراكي وتدعمه . ومهمة الديمقراطية الاساسية في مجتمع اشتراكي هي الانتقال الى مرحلة تنقلب فيها سلطة العمال من سلطة تتم لمصلحة الكتل العاملة الى سلطة مباشرة تمارسها الكتل العاملة نفسها . وسبيل ذلك ان تحل محل الدولة شيئاً بعد شيء أشكال من الادارة الاجتماعية المستفنة اساسها المصالح المادية والاجتماعية للعمال .

ولا شك ان هذه المحاولة التي جربتها يوغوسلافيا جهد جدي في سبيل حل المشكلة الاساسية التي تواجه الاشتراكية اليوم ، مشكلة الديمقراطية . ومع ذلك فهذا الحل لا يخلو من نقائص ، وما يزال من العسير علينا ان نقر ان هذا النظام القائم على « الحكم الذاتي » في ميادين

الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ، والمستند الى اسهام شعبي مباشر ضمن جبهه واحده تدافع عن الاشتراكية وتحميها ، هو الشكل الامثل للديمقراطية الاشتراكية . فهذا النظام في الواقع يفسده وجود حزب وحيد هو الحزب الشيوعي ، يتحكم في توجيه كل شيء ، رغم الحدود والقيود . الامر الذي يجعل الجدل والتعاضد الحر على مختلف المستويات مقصورا على المسائل الجزئية الصغرى ذات الاهمية العابرة . اما المسائل الكبرى فرابطة الشيوعيين هي التي توجهها ، وهي التي نمسك بزمام السير نحو الاشتراكية . واذا رجعنا الى الحقيقة التي قررباها ، وهي ان الاشتراكية ليست ذات طريق واحد ، وان الشكل الذي اعطاه « تيتو » لها ليس اول شكل ولا اخر شكل ، ادركنا ما يمكن ان يقع فيه مثل هذا النظام حين لا يفسح مجال المناقشة امام الشعب حول اسس السير نحو الاشتراكية ، وحين يقتصر على مناقشة النتائج الجزئية البعيدة للنظام الاشتراكي الذي تم اختياره له ، وحين يكون مجال البحث المتروك له اشبه بالخط الابيض الذي تتركه السفينة عند سيرها . ان الديمقراطية الحقة لا تنعقد بذرتها حقا الا اذا فهم المواطنون اهداف الخطة المرسومة ، ومآل هذه الخطة ، والمرحلة التي وصلوا اليها ضمن هذه الخطة ، والتغيرات التي يمكن ان تطرأ على . والا اذا فهموا اولا سبب الجهد الذي يطلب اليهم او الضغط الذي يفرض عليهم ، وادركوا انهم يسهمون في العمل اسهاما حقيقيا واضحا ، وتلبس موافقتهم عليه بوس العمل الشخصي الحر .

صحيح ان رابطة الشيوعيين اليوغوسلافيين تقرر انها ليست حزبا سياسيا ، وان على الشيوعيين ان يناضلوا من اجل بناء الشيوعية « لا من علياء المراكز التي يمكن ان يشغلوها في الجهاز الحكومي الاداري ، ولكن ضمن الكتل نفسها وبالقرب منها (1) » . ومعنى هذا ان الحزب يناضل من الخارج كزمرة ذات اثر فعال . وفي ذلك خطوة جيدة دون شك . غير ان السؤال الاساسي يظل مطروحا وهو : هل يجوز ان يكون اثر هذه الزمرة هو الاثر الحاسم الوحيد ؟

وبعد لسنا نهدف ههنا الى ان نقف وقفة خاصة عند النظام الاشتراكي اليوغوسلافي وعند بيان ما له وما عليه . والذي ساقنا الى هذا الحديث ما رميننا اليه من تقديم مثال حي عن المشاركة الفعلية التي ينبغي ان تكون للفئات الشعبية عامة والفئات العمالية خاصة في التنظيم الاشتراكي . وقد كان جل ما نقصد اليه ان نؤكد ان اول مقومات الاشتراكية الديمقراطية هذه المشاركة الفعلية من قبل المنظمات الشعبية والعمالية . وواضح ان مثل هذه المشاركة كما سبق ان بينا غير متوافرة في التنظيم الاشتراكي على نحو ما رسمت خطوطه الكبرى القوانين الاشتراكية في الجمهورية العربية المتحدة .

٤ - التأميم والتعويض :

على ان ثمة أمرا هاما وراء هذا كله . وهو التساؤل عن الشكل الذي ينبغي ان يتم فيه التأميم في المجتمع

(1) ارجع خاصة الى مقال كتبه « كارديلي » في مجلة « المشكلات الراهنة للاشتراكية » ، عدد كانون الثاني شباط ١٩٥٥ ، حول « الديمقراطية الاشتراكية مطبقة في يوغوسلافيا » .

صدر حديثاً

للسوار السياسي

للساعر فؤاد الحشيش

من أجل ما قبل في الملة

يطلب من جميع المكتبات في لبنان والبلدان العربية

الاشتراكي ، وعن خطوات هذا التأمين ، وعن مبدأ التعويض عند قيام التأمين خاصة .

وإذا ما عدنا في هذا المجال الى التجربة الماركسية نفسها ، نستهدي بعض معانيها ، وجدنا ان الشيء الوحيد الذي تم حوله اتفاق المشرعين الاشتراكيين دون ما جدل ونقاش ، هو الاخذ بمبدأ تأمين وسائل الانتاج . اذ ما دامت هذه الوسائل ليست ملكا لافليه ، كان المجتمع حرا في تنظيم استخدامها لصالح المجموع ، اما التأمين الكامل لسائر ضروب الملكية ، فأمر لم تذهب الماركسية الى اقراره في الخطوات الاولى . هكذا نجد « انجلز » يقرر في الصيغة الاولى للبيان الشيوعي الذي صدر عام ١٨٤٨ رفض فكرة التأمين الكامل ، ويذهب الى القول بالتأمين التدريجي ، وبالتعويض على اصحاب الاملاك المؤمنة .

مثل هذه المبادئ التي ادهص بها انجلز كانت آراء مستندة الى الحدس الشخصي ، ولم تكن قائمه على اساس بحث علمي ، حتى اذا جاء التطبيق العملي للماركسية في روسيا وفي الدول التي تسير في فلكها ، اثبت هذا التطبيق صحة نظرات انجلز ، وقادت التجربة الشيوعية في هذا المجال عددا من الاشتراكيين المشفقين عنها الى تقديم حجج جديدة تدعم آراء انجلز الاساسية ، هكذا نجد « كوتسكي » يقدم بعد حوالي نصف قرن من تصريحات انجلز حججا قوية يدعم بها التأمين التدريجي ويقف خاصة عند ضرورة التعويض الملائم والعادل ، عند وقوع التأمين . وعلى رأس الحجج التي تدعم التأمين التدريجي في نظره ذلك المبدأ الماركسي القائل بان فروع الصناعة المركزة جدا هي وحدها المؤهلة لان تؤم ، ومعنى هذا انه لا بد من مرحلة انتقالية طويلة ، يقوم فيها ضرب من « الاقتصاد المختلط » نجد فيه قطاعا خاصا رأسماليا واسعا الى جانب القطاع الاشتراكي العام الاخذ بالاتساع ، وفي مثل هذه المرحلة الانتقالية ، كل تأمين لا يرافقه تعويض اولا يمنح تعويضات كافية ، لا بد ان يقدم ضربات مخيفة للاقتصاد في مجموعه : فاصحاب الشركات والمؤسسات الخاصة التي ماتزال ضمن القطاع الخاص غير المؤم ، سوف يشعرون بان السيف مصلت فوق رقابهم وان التأمين يمكن ان يصيبهم بين يوم وآخر ، ولهذا يحجمون عن تمويل مشروعاتهم وتوسيعها ويكفون عن تطوير هذه المشروعات ويغدو مهمهم ان يحفظوا لانفسهم اكبر قدر من ملكية سوف يجردون منها في الغد ، وهكذا يؤدي سلوك الحكومة التي تلجأ الى التأمين دون ان تقدم تعويضات عادلة الى قتل الاقتصاد او تجميده » وهذا ما حدث في فرنسا مثلا بين عام ١٩٤٥ وعام ١٩٥٠ « او الى اللجوء الى توسيع اطار التأمين وجعله يشمل مجالات لم تكن تريد تأميمها ، لانها لم تغد بعد مؤهلة لذلك ، وفي مثل هذه الحال الاخيرة تعرض نفسها لاختفاق مؤكد .

ان وجهة النظر التي نعرضها هي وجهة نظر الماركسيين غير الشيوعيين ، انهم يرون ان التأمين التدريجي لا يمكن تصوره بدون الاخذ بمبدأ التعويض العادل . ووجهة النظر هذه كما نرى بوضوح ، تنطبق اصدق الانطباق على الوضع الذي يجري فيه التأمين في الجمهورية العربية المتحدة ، فالتأمين قد وقف اولا عند حدود بعض المشروعات المؤهلة لان تؤم ، ولم يكن بالتالي تأميما شاملا . الامر الذي نشأ عنه قيام اقتصاد مختلط ، يتعايش فيه الاقتصاد الرأسمالي الخاص مع الاقتصاد المؤم . وقد خلق التأمين في قلب

هذا الاقتصاد الرأسمالي الخاص ذعرا كبيرا ، حد من النشاط الاقتصادي وجعل اصحاب المشاريع الصغرى لا يطمحون في توسيعها ، ولا يفكرون الا في توفير الاموال اللازمة لقضاء الايام الباقية من حياتهم او في تهريب هذه الاموال الى الخارج ، وزاد في هذا الذعر ان التأمين لم يصبح بمبدأ التعويض العادل . فالتعويضات التي اقرتها القوانين الاشتراكية التي صدرت اخيرا لا يمكن ان تسمى تعويضات عادلة ، وهي تدفع على اية حال على شكل سدات اسمية على الدولة بعد فترة طويلة من الزمن ، ومثل هذا التصرف خلق حالا من القلق الاقتصادي ادت الى تجميد الحركة الاقتصادية وقتل روح المبادرة الفردية التي كانت دوما من عمد الاقتصاد القومي عندنا .

ان مثل هذا المأخذ الكبير الذي تعرضت له القوانين الاشتراكية الاخيرة ، ينتقل بنا الى جوهر المسألة ، الى ما كنا قررناه من ضرورة الارتباط الوثيق بين التخطيط الاشتراكي وبين التنظيم الشعبي جملة ، فالتفرد في القطع في مثل هذه الامور الاساسية في حياة بلد من البلدان لا بد ان يقود الى مخاطر واخطاء كثيرة ، ورسم الخطة الاشتراكية دون الرجوع الى المنظمات الاقتصادية نفسها ، ودون دراسة الازعاج الاقتصادية القائمة ، مزلق كبير من مزالق الاشتراكية الحكومية ، وهذا المزلق يعرض حياة البلاد الاقتصادية للخطر ، ويعرض مصالح الطبقة العاملة نفسها لخطر اكبر .

ان الذين يدرسون التجربة الشيوعية اليوم يبينون ان من اهم الاسباب التي قادت الشيوعية الى ما وقعت فيه من اخطاء ، لاسيما في مجال التطويع بالديمقراطية واللجوء الى العنف ، هو انها تعجلت الامور قبل الاوان فاضطرت الى ما اضطرت اليه من قسر وضغط ، صحيح ان الشيوعية تبرر ذلك بضرورات المعركة ، وباختدام الصراع مع المعسكر الرأسمالي . وصحيح ان الموجه الاساسي لسلوك الشيوعية منذ ايام لينين كانت ارادة البقاء ، ولكننا لا يعني ان نتحدث عن هذه البررات ، والذي يعنيها هو تقرير هذه الحقيقة ، وهي ان البلاشفة حين ارادوا ان يعجلوا بالاشتراكية وان يطبقوها قبل الاوان ، لاسباب معقولة او غير معقولة ، ضمن بلد لا تهيئه ظروفه لذلك حسب رأي ماركس نفسه ، اضطروا الى القضاء على مبدأ اساسي من مبادئ الاشتراكية الى مدى طويل ، ومما يقوله « تروتسكي » نفسه في هذا العدد في خطاب له القا في تشرين الثاني من عام ١٩٢٢ في المؤتمر الرابع للكونمترن :

« من المستحيل ان نفهم تاريخ الحركة الاقتصادية في روسيا السوفياتية خلال السنوات الخمس من وجودها اذا نحن نظرنا الى الامر فقط من منظار المصلحة الاقتصادية وحدها ، علينا على العكس ان ننظر الى الامور مدركين اولا دور الضرورات الحربية والسياسية ، ثم دور المصلحة الاقتصادية ، فالمنطق الاقتصادي السليم لا يتماشى دوما مع الضرورات السياسية .. ومن الواضح اذا نظرنا الى الامور من الزاوية الاقتصادية وحدها ، ان تأمين الملكية البورجوازية لا يبرر الا بمقدار ما تكون دولة العمال قادرة على تنظيم المشروعات المؤمنة وفق قواعد جديدة ، والتأمين بالجملة الذي حققناه في عامي ١٩١٧ و ١٩١٨ لم يكن يلبي هذا الشرط دون شك . فامكانيات التنظيم لدى دولة العمال لم تكن بعد قادرة على تنظيم جميع المشروعات

شعبية فعلية ، وافساح المجال للنقد والمعارضة ضمن الاطار الاشتراكي . ونعود فنقول اننا لا نقصد بهذا النقد نقدا خارجيا شبيها بالنقد الذاتي (autocritique) الذي تقع عليه في الاتحاد السوفياتي . فهذا النقد كما نعلم نقد صوري محرض ، يتخذ بدلا عن المعارضة المفقودة ، ويوجه توجيها رسميا مقننا ، ويولي في معظم الاحيان قرارا تتخذه الحكومة لتصحيح خط ثبت لها خطؤه .

واهم مباديء هذا التنظيم الديمقراطي ضمن المجتمع الاشتراكي ان تكون سرعة الحركة الاشتراكية في الميدان الاقتصادي متلائمة مع امكانيات الابقاء على الديمقراطية . فقد رأينا ان من اهم عوامل اللجوء الى العنف في الحركة الاشتراكية الضرورات التي قادت الى خطوات اشتراكية سابقة لاوانها وتعبير اخر لا بد ان تكون حركة التأميم الاشتراكي متلائمة مع ظروف البلد وطاقاته بحيث تستطيع الديمقراطية ان تحملها وتسير بها سيرا سليما .

ويقوم فوق هذا كله مبدأ اساسي من مبادئ الديمقراطية في المجتمع الاشتراكي ، وهو ان الديمقراطية اني كانت ، عدوة التفرد ، ولا يمكن ان تقوم الا على اساس التعدد ، تعدد الاراء . فالراي الوحيد ، والحزب الوحيد ، والخطة الوحيدة ، امور تنافي الديمقراطية وتصيبها في الصميم . ومن الخطأ ان يخيّل اليانا ان العلاقات الاجتماعية التي تخلقها الاشتراكية تحذف نهائيا جميع انواع الصراع . والصحيح هو عكس ذلك تماما ، وسيظل دوما للعمال مطالب خاصة يجابهون بها الدولة . والدولة لا يمكن ان تكون دولة

المؤمنة . غير ان الذي ينبغي الا يغيب عن البال اننا قمنا بهذا التأميم تحت ضغط الحرب الاهلية ، وليس من الصعب ان ندرك اننا لو اردنا الاخذ بسلوك اكثر رشادا من الوجهه الاقتصادية ، اي لو لجأنا الى تأميم الملكيه البورجوازية تأميما تدريجيا معقولا ، لكان هذا منا حقا ما بعده حق من وجهه النظر السياسية .

وهكذا ادى استباق الامور الى الانزلاق في طريق قاد في النهايه الى مجانية المبدأ الاساسي من مبادئ الماركسية ، نعني مبدأ موت الدولة ، والى الاخذ بدكتاتوريه الحزب الشيوعي ولجنته المركزية ومكتبه السياسي . وما نريد ههنا ان نتحدث عن التجربة الشيوعية ، والذي يعنيانا من هذا المثال ان الاشتراكية ، حين لاتأخذ بعين الاعتبار ظروف الاقتصاد القومي ، وحين تتمتع بالامور فتؤم ما لم يصبح مؤهلا للتأميم بعد وتبتعد عن التعويض العادل ، لا بد ان تنساق في طريق يقودها الى فرض سلطانها فرضا يزداد يوما بعد يوم ، ويضطررها الى تأميم شامل عاجل ، يفرض فرضا ، دون ان تستطيع ظروف البلد احتماله . وهكذا تنجر بالضرورة الى اشتراكية تعسفية قوامها السلطة والفرس ، لا بالنسبة الى فئة محدودة من المواطنين ، ولكن بالنسبة الى جملة المواطنين . ويزداد هذا الامر خطورة في البلدان التي لم تصنع بعد تصنيما كافيا ، ولم تقم فيها شروط الحياة الاجتماعية النامية الواسعة .

٥ - خانة : الاشتراكية والديمقراطية :

من هذا كله ندرك ان الارتباط بين الاشتراكية والديمقراطية ارتباط عضوي اساسي ، وان الديمقراطية ليست زينة تحلي الاشتراكية وتزيد في روائها ، وانما هي عنصر مداخل لها لا يمكن ان تؤدي وظيفتها الكاملة بدونه . ان كل انحراف في تطبيق الديمقراطية ضمن المجتمع الاشتراكي لابد ان يؤدي الى انحراف في الاشتراكية نفسها .

والتجربة العالمية في هذا المجال تحدثنا حديثا واحدا لا ثاني له ، وهو ان العضلة الحقّة التي تعرضت لها الاشتراكية وما تزال تتعرض لها هي ايجاد الصيغة الملائمة للديمقراطية الاشتراكية الناجعة . والأخطار التي تتعرض لها الاشتراكية ليست في واقع الامر اخطار الرأسمالية ، فالرأسمالية في طريق الزوال ، والمذ الاشتراكي غدا حقيقة واقعة . ان الأخطار الحقيقية التي تتهدد الاشتراكية هي اخطار تأنيها من داخلها ، من عجزها عن ايجاد اللحمية العضوية العميقة التي تربطها بالديمقراطية .

ولا نغلو اذا قلنا ان مشكلة الانسان الحديث غدت بحق مشكلة التوفيق العميق بين الديمقراطية والاشتراكية بين ما يدعى بالديمقراطية السياسية وما يدعى بالديمقراطية الاجتماعية او الاقتصادية . ومثل هذا التوفيق كما تبين لنا من عرضنا السابق كله ، لا يجوز ان يكون توفيقا سطحيا تنضاف فيه قطرات من الديمقراطية الى نظام اشتراكي جوهريه معاد للديمقراطية ، والواجب على عكس هذا ان يكون هذا التوفيق باطنيا يداخل التنظيم الاشتراكي في جميع مراحلها .

وقد رأينا بعض اشكال هذا التنظيم الديمقراطي الموصل للمجتمع الاشتراكي ، ورأينا ان اهم مقوماته تحقيق المشاركة الفعلية من قبل الشعب والعمال ، وقيام رقابة

- التتمة على الصفحة ٧٤ -

عشر قصص

(في طبعة جديدة فاخرة)

للقصص اللبناني خليل تقي الدين

★

« رايت في فنكم القصصي لونا مبتكرا محببا في التحليل النفسي ، فضلا عن ابداعكم في وصف الشخصيات ، وبراعتكم في خلق الجو الصالح للقصة . . انها ميزات تشهد بتفوقكم ونجاحكم في كتابكم الجديد : « عشر قصص » - محمود تيمور .

■ ان « عشر قصص » دعامة كبرى من دعائم هذا الفن الجميل في نهضتنا ، ومحاولة جمعت من عناصر التوفيق ما جعلها بحق تحفة من اغلى التحف التي ظهرت في الادب العربي الحديث « توفيق يوسف عواد

نشر : دار المكشوف ، بيروت

الفُرَّة اللُّغْرِي

- ١ -

« الساعة العشرون ،
مرفأ بيروت ، تحياتي لكم »
وارتعش الفنجان في يدي
لا طعم الشاي ، كان الكعك لحم حي
ماذا ترى ميتفر قلبي ، مقلتي ؟
هل انتهت دوامة اللاشي ؟

★

البئر جفت ، والحصان ما يزال
يدور غير الصمت والغبار
والصبية الصغار
يرمون ، يرمون قلب البئر بالحجار ...
وهو يدور لاهثا ،
يسخر من لهائه المدار !
يحيا بلا انتظار ..
حتى بلا وحل يغوص فيه
يهرب منه ، يرتمي لديه
يذنب ، يدري اي ذنب عبره يتوه
يعرف ما يقترب
يعرف اين يقف
يعرف كل شي

- ٢ -

رائحة القمر ...
تموت عبر الشارع الملفوف بالدوار
دائخة ، تبحث عن بخار
ياخذها من أعين الصغار
الساهرين الليل يحملون
سلاهم ، يقامرون ،
ويشتمون الطقس والحظ ، ويقبعون
يدخون بانتظار البحر والسفين ..
ياخذها من ذيل فستان امرأة
تقع كالقطة تحت المدفأة
تمد ساقها على الرصيف

تحرق سيجاراتها ،
تحرق عينيها ، وراء رجل سكير
تقذفه بوابة الحانة كالخنزير ...
رائحة القمر
تود لو ترحل عن شارعنا الكبير
من بين اقدام تدوس وجهها ...
اين ترى يرحل هذا القمر ؟
وما يفيد السفر ؟
واي ارض لاتدوس الحب والجمال ؟

- ٣ -

كانما الرياح ،
مسمومة ، تصفني
تعيش في عيني ، في جبيني
تسأل عن تاريخي المباح ...
صديقتي ... مرفأ بيروت هنا ..
شكرا لبعض عمرنا
لكل فنجان شربناه ، لكل ثمرات بوحننا ،
لكل مشوار على الشرفة ، كل لحظة من حيننا ،
سافرت كي انسى فمي ،
قصة حبي المؤلم ،
ا طرحها هناك كالنقود وها انا اعود
ابحث عن نسيان رحلتي الشroud ..
وابتدأت رحلتي الجديده
هنا تغربت ، بصدد وطني
واصبحت عيناك بلدتي
والدفء في الشفاه رحلتي ...

- ٤ -

« الساعة العشرون ،
مرفأ بيروت ، تحياتي لكم »
اواه لو اسكب هذا الشاي
في عينيك يا ربان !!

رفيق الخوري

فصل من كتاب «عاصفة على السكر» كانوا ينجون من الأرض كالباطين

تعليم جانت بول سارتر

لقد كنت اتساءل منذ لحظة : من اي كارثة غير مرئية استمد الكوبيون هذه الطاقات الثورية ، القنعة بالاستسلام والخضوع ، وهذا العنف الذي قذف بهم الى طريق الثورة ؟ وقد عرفت الجواب . انه في الحقيقه مدار السكر . فعاما بعد عام يزيد ضغط تعداد النفوس ، الخصومة المتبادلة بين ذوي الرواتب ، ويجعل من كل انسان ، تجاه كل انسان ، منافسا يريد ان يسرق منه مكانه . وعاما فعاما يميل الراتب المطلوب من تلقاء نفسه ، نحو الصفر ، فيتراجع الناس على العمل ، ويشتملون باجور زهيدة جدا . وعاما فعاما ينقص العدد النسبي للمدارس من غير ان يكون ثمة حاجة الى تخفيض نسبة فتحها وبنائها .

وهكذا يتماسك النظام بنتائجه . لقد خلق ، بلقاعات وحشية ، هذا المسخ المصاب بالداء السكري : جزيرة من السكر . وانتجت الجزيرة بدورها مسخا : فاخذ رجل السكر يتنامى ويزداد .

وكان الوحش الابله يملك مكرا وجراة ، فتروكه يستعملها . بل اكثر من ذلك ، كان ياتيستا فدانسحب الى الولايات المتحدة . فمن نصحه بان يرشح نفسه عام ١٩٥٢ لانتخابات الرئاسة ؟ ومن مول المعركة الانتخابية ؟

ومن الذي اشار عليه بان يتخطى سقوطه المرجح بالقيام بحركة الانقلاب ؟

انها على اي حال ربة قصب السكر ! لقد جاء وهو يحمل رسالة محددة : ايقاف تضخم الانتاج ، اي القاء الوف العائلات الفلاحية في البؤس ، وكم هم الجزيرة .

ولكن اذا كانت مصالح السكر ، قد وجدت عام ١٩٥٢ مدافعا يبلغ هذا الحد من الظفافة والخشونة ، فان ذلك لم يكن بالتاكيد بالمصادفة او بالانفاق . ان « ماشادو » نفسه الذي حكم كوبا بالطفيان حتى عام ١٩٣٣ ، كان يظل على مستوى الانسان . انسان نهم بكل تأكيد ، وشري . ولكن الجزيرة لم تكن قد اصبحت بعد مريضة جدا ، ولم تكن بحاجة بعد الى حكومة - فرد .

وحين تولى « شامبازي » السلطة عام ١٩٥٢ ، كانت الاوراق قد طرحت ، واللمبة قد لعبت ، وكان اسيايد الجزيرة - في داخلها او في الخارج ، يدركون بغموض انه لم يكن ثمة الا الخيار بين امرين : فامسا ان يكون الكوبيون قرودا ، او يكونوا ثوريين .

ذلك ان النظام قد اصدر حكمه على نفسه : لقد زادت نسبة البؤس في الشعب ، خلال خمسين عاما ، اربعة اضعاف . هل هذا تضخم في زيادة عدد السكان ؟ كلا ! فان باستطاعة الجزيرة ، اذا استثمرت استثمارا صحيحا ، ان تطعم ، بكل يسر ، عشرة ملايين نسمة . ولكن نظام السكر ، بكبار ملاكيه ، اصحاب « اللاتيفونديا » ، هو الذي كان يعتبر الموالييد الجدد على انها حيوات فائضة زائدة عن الزوم .

وحين كان البعض يوضحون للفقراء منذ وقت طويل بان الانسان قد ولد في الدنيا ليعصر الارض بيديه العاريتين حتى يجعلها تروشح عصير القصب : « فاذا لم يكن سكر ، لم تكن ثمة جزيرة » ، كانوا يوضحون لهم ايضا ان هذا القانون كان يحكم عليهم بان يعيشوا عيشة رديئة ، وان عليهم ان يقبلوا بنصيبهم .

يصدر هذا الاسبوع عن دار الاداب كتاب « عاصفة على السكر » الذي وضعه الكاتب العالمي جان بول سارتر وتحدث فيه عن ثورة فيديل كاسترو ضد الاستعمار الاميركي . وننشر فيما يلي هذا الفصل من الكتاب

هوذا ان سوء طالع كوبا ، المستعمرة التي تريد ان تتحرر ، وانتي تجد نفسها بعد سنوات طويلة من الحرب ، نصف مستعمرة . ولقد بدا ذلك عام ١٩٠٠ ، وبعد ٥٩ سنة نسف كل شيء : انها الثورة . فلماذا ؟ لان هذا المجتمع المحطم ، الفتت ، لم يستطع ان يتحمل هزائسه الشديد . لقد انتج في جانبه انقلابا عظيما تحت الارض ، اخذ عاما بعد عام ، يدور بسرعة متزايدة ، مكتسحا كل شيء ، جاعلا الوضع كل يوم اقل احتمالا من اليوم السابق : فمئذ نهاية القرن الماضي لم تكف نسبة المواليد عن الارتفاع . وقد كشفت بحجوة المهود الاولى الحداثة عن حركة تبناها البؤس لحسابه وعجل بها . لقد كان عدد سكان الجزيرة في عام ١٨٩٩ مليونا ونصف المليون . وفي عام ١٩٦٠ اصبح عددهم ستة ملايين وستمئة الف ..

وارتفاع نسبة المواليد هو صفة مشتركة للامم « المتخلفة اقتصاديا » . فامام الحياة وامام الموت يحتفظ الفلاح بعاداته التقليدية ، فيضع الاولاد بلا حساب : ان الطبيعة تعطيه ، فاذا كانوا اكثر من الزوم استردتهم . ثم ان بالامكان ان تصور ان قاطع القصب لم يكن في راسه ما يسمى في بعض البلاد « المستوى العالي » . ان تنسيق الولادات يقتضى الايمان بالمستقبل .

وحتى عام ١٩٥٩ لم يكن للكوبيين مستقبل ، كانوا يعيشون للحظة ، ولاسيما الاشد بؤسا الذين كانوا ينتظرون كل سنة ، بعد اربعة اشهر من العمل ، عودة ثمانية اشهر من البطالة . وليس مثل الخضوع والاستسلام قادرا على زيادة النسل : وليست العائلات المؤلفة من احد عشر ولدا نادرة في كوبا ، حتى في المدن ، حيث حافظت البورجوازية الصغيرة على بنية العائلة الابوية وايقاع الولادة القروي .

وفي عام ١٩٢٠ قام توازن سابق لاوانه بين مضاعفة الاولاد ومضاعفة اطنان السكر في كوبا . ومن سوء الحظ ان الانتاج بلغ ذروته عام ١٩٢٥ ثم هبط ، وظل بالرغم من تحولاته القاسية ، ضمن حدود ثابتة ومتقاربة بحيث ان مدة الولادات طفي على كل شيء . ففقرت في كل مكان افواه جديدة ، افواه تطلب الغذاء .

ولكن الغذاء لم يكن ليزداد . وكان الاولاد افقر من الاباء . ان الاولاد يولدون من البؤس . والبؤس يولد من النظام القائم . ومسا دامت الصناعة متروكة حتى تأسن ، فان اولاد العاطلين سيكونون عاطلين منذ الولادة .

لقد كان على عبد القصب ، براتب الاربعة اشهر ، ان يعيل اسرة تنمو كل عام . فلم يكن مستوى الحياة يكف عن الانخفاض ، وفي الاريف كان ثمة ثلاثة ملايين رجل قد ولدوا من ابوين ناقصي التغذية ، فعاشوا وهم بحاجة الى التغذية ، من غير ان يعرفوا المجاعة الحقيقية ، امسا الشبان فكانوا يقادرون المدن لانهم لم يجدوا فيها عملا ، وبهاجرون الى اوروبا .

يصنع الرجال . بقي ان يقام لهم الدليل على ان الرجال يصنعون التاريخ .

كان يجب انتزاع « المصير » ، هذه الفزاعة التي غرسها الاغنياء في حقول قصب السكر .

وكانت الامة الكويتية قد شبت واتخمت برامج . وفي عهد « الديمقراطية » كان بعض سادة المدينة قد اسكروا الفلاحين بالكلام العذب .

فعمل بسيط واضح ، كان وحده جديرا بان يرد لهم شجاعتهم ، شريطة ان يتميز بكثافة الحادث الثابتة ، وان يكون ، بمظهره ، غير الناجز بعد ، بداءة لا تقوم على وعود ولا كلمات ، لمشروع يتطلب تعاون الجميع للوصول شريطة ان يغير الحياة ، وان يبت فيهم رغم الاتحاد ، ليصلوا بهذا التغير الى حدوده القصوى .

وجاء هذا العمل . فذات يوم ، سقطت الساعة ، من اعلى قمة في الجزيرة ، على السهول : فقد عزم « عصاة » كاسترو الذين يطاردهم الجيش والشرطة ان يشرعوا فوراً بتوزيع الأراضي ، وابلغوا البلاد ذلك .

✱

قال لي كاسترو منذ ايام انه كان ثوريا بطبعه ، وحين سألته ما الذي يقصده بذلك اجاب :

— ذلك انني لا استطيع ان اتحمل الظلم .

واعطاني امثلة استمدتها من طفولته ومن حديثه ، وفهمت انه كان يحدثني عن نفسه وحده ، وعن المعاملات السيئة التي كان يتعرض لها . والذي راق لي في هذا الجواب ، هو ان هذا الرجل الذي حارب وما يزال يحارب من اجل شعب ، والذي ليس له من مصلحة اخرى ، غير مصلحة الجميع — قد عاد بي اولا الى غضبانه الشخصية الى حياته الخاصة .

هيروشيما حبيبي ..

ماساة الحرب .. والحب !

قصة رائعة بقلم مارغريت دورا اخرجت في فيلم ما يزال يشير حتى اليوم ضجة كبيرة في اوساط العالم ويشهد اقبالا لم تعرفه الا افلام رفيعة نادرة .

ولم يسبق لقصة ان عبرت كهذه القصة تعبيراً دقيقاً رائعاً عن الصلة التي تربط بين الحب والحرب من حيث عنصر المفاجعة .

والواقع ان المؤلفة قد وفقت توفيقاً كبيراً في رسم نفسياتي الرجل الياباني والمرأة الفرنسية اللذين يعيشان هذه المأساة : مأساة الحرب .. والحب !

منشورات دار الاداب

الثلث ١٥٠ ق.ل

ولقد قبلوا به ، ما وسعهم ذلك . ولكن خصب البؤس كان مايفتك يخفض مستوى الحياة : وفتحوا اعينهم ذات يوم ، وهم في خضوعهم ذالك ، فوجدوا الوضع اسوأ من ذي قبل ، وكان من الواجب عليهم ان يبذلوا جهداً جديداً ليظلوا قادرين على ايجاد شمال ذلك الخضوع . كانوا قد اقاموا الدلائل امامهم على استحالة العيش بصورة كريمة ، ولكن اجسامهم اخذت تمارس فجأة تجربة استحالة اخرى : تجربة ان يموتوا مسحوقين كالحيوانات . ولقد سمع « كاسترو » ، وهو ابن عين من اعيان « اوريان » ، سمع وحده تقريباً التمتعات الاولى ، الاصوات الاولى التي كانت تقول :

« ان هذا لا يمكن ان يدوم ، فيجب ... استبدال « البوهيو » باي ثمن . »

كان الهنود ، قبل ان يصرخوا نهائياً ، منذ ثلاثمائة سنة ، قد تخلوا للبؤساء الذين كانوا يسهرون على بؤسهم ، عن اكواخهم وعلموهم طريقة بنائها . و « البوهيو » هي نوع من الاكواخ ، بني بواسطة بعض السواح خشبية تقام حول عمود يحمل سقفاً مدبباً مصنوعاً من سعف النخيل الجفجف . وارضه من طين . وقد كان يعوزه كل شيء : الكهرباء بكسل تأكيد ، ولكن المراحيش ايضا . وعلى ارض سوداء باردة كان ينفل اولاد هزال مرضى . اما الرجال فقد ذهبوا الى الحقول .

وكنا نرى احياناً ، على العتبة ، امرأة تنظر اليها نمر . تارة تكون بيضاء ، وتارة زنجية . ولكن الزنجيات والبيضاوات يملكن العيون الثابتة المجوفة نفسها .

ونحن لا نعرف في اورويا هذا البؤس في الفزارة والخصب . ان الفيضان النباتي يغطي كل شيء بحرائره واصوافه . وقد وجب تمزيق السجاجيد وقصها الى دوائر لكي توجد من جديد ارض للانسان : ارض عارية .

والارض تقذف الى السماء هؤلاء الاسياد المتوحدين : النخيل المللي . وبين هذه الاجسام البيضاء الرقيقة المنتفخة بالنسغ ، كان « البوهيو » شاهداً على ان العوز يصدر للبشر عن البشر . فبحفقات مكشفة من الدولارات ، زرع الاغنياء الفقر ، ونذرة المون ، والجهل ، في قلب خصوبة لا تصدق .

ولقد رأى كاسترو هذه المفارقة التي تزداد بدهية ووضوحاً ، وشعر بانها ستكون مصدر الثروة الفلاحية ، ان هؤلاء الرجال لن يقبلوا بعد ، لمدة طويلة ، ان يعذبوا في الارض ليظموا اجاب وغابيين . وسوف يرفضون عما قريب ان يشتغلوا ويطنونهم خاوية ، وان يشوهوا تحت ضغط الاوامر ، هذه الطبيعة التي لا تنفذ خراستها ، ليقتروها على عدم اطعامهم وتقديتهم . لقد كانت هذه الثروات ، التي هي في متناول اليد ، تكشف من البؤس ، على انه جريمة .

ولان كاسترو حدس بهذه الفضيحة العميقة حين كان الفقراء انفسهم يشعرون بها من غير ان يدروا ، فقد اكتسب لنفسه ، منذ عام ١٩٥٢ حق قيادتهم الى النصر .

واتخيل ان هذا هو مصدر هذه النزعة الطبيعية التفاضلية التي لاحظتها غالباً لدى الكوبيين الثوريين ، ان الطبيعة خيرة ، وان الانسان هو الذي يصنع الشر ، ولا بد لي من العودة الى هذا .

اما الان ، فنحن ما نزال في مرحلة التشخيص ، نحن امام مجتمع يعيش على البنيات البدائية للمهد الاقطاعي ، ويوجد نفسه مطحوناً بجهاز اقتصادي يحيله الى نصف مستعمرة ، مجتمع خصب بسبب البؤس ، وهو يفتن في جزيرته ، وسط اراض بور وموارد غير مستغلة .

ان قبضة من الرجال قد سافت الشعب الى الاختناق ، وسوف تكفي قبضة من الرجال لكي تدعوه الى الانتفاض وتحطيم الالسة الجهنمية والقائما في جوف البحر .

ان بوسع الفصب ان يحرك ثورة . ولكنه لا يكفي لقلب نظام . ولكي يرتقي شعب برمته على قلعة اسياده ، فيجب ان يعطى املا ما .

وكان الكوبيون قد فهموا ، في انشاء تفهقهم المستمر ، ان « التاريخ »

وقد قال لي : انه لم يستسلم مرة واحدة للظلم ، وانه كان يرد الصلعة صفتين ، حتى انه طرد من المدرسة . واني لاثقلته ، وهو في الخامسة عشرة ، مخاصما صغيرا ، قاسيا صغيرا ، غير قابل للكيح ، وانه كان خاسرا . وكان هذا الابن لاحد الاعيان تلميذا داخليا في سانتياغو ، وكان يقضي عطلته في ملك ابيه . في « الاورينات » . وكان اخوه الاكبر قد بدا يستعد ، لا من غير سرور ، ليستأنف حياة والده . ولكن لم يكن فيديل ولا راوول الاصغر منه سنا ، يعلمان ما الذي جاءا يصنعانه في هذا العالم .

وكان « فيديل » يأمل انذاك ان يخرج من هذا الارتباك باكتساب المعرفة ، ان العالم سيهيه انواره ، فيفهم ويستطيع ان يصفى عقدة الاغايي هذه في نفسه ، وهذا العنف المختلط الذي كان يخنقه . وسافر الى هافانا العاصمة ، فدرس ، ولكنه اصيب بالخيبة : لقد تعلم لا جدوى الكلمات ، كان الاساتذة يتكلمون لكي لا يقولوا شيئا امام فتيان حائرين .

اما الاسئلة الرئيسية - التي يتبرم لها شاب لدى دخوله الحياة - فقد كانوا يحرصون على ان لا يجيبوا عنها . مما يدل على قوة فكره . شعوره بان المناهج والدروس غير كافية الى الحد الذي يشعر معه بان ذلك ظلم يريدون ان يخضعوه له . كانوا يريدون ان يغمسوه في جهل عابت ذليل . واعتقد ان هذه هي المرة الاولى التي يعبر فيها عن فكرته التي هي مصدر لا ينكر لكل نشاطه التالي : فمهما كانت العوامل الطبيعية ، فان المصائب التي تفجع الناس ، تأتيهم من ناس آخرين .

لقد كان سادة الجزيرة الكوبيون ، وهم الطفلة الكسالى الشرسون يحدرون العلم والمعرفة ، لانهما كانا يقودان الى الفساد والخسراب . وكان اتلاف التعليم العالي امرا مقصودا ، فمن اجل حماية الخلف الاقتصادي الكوبي كانوا يجهدون لكي لا ينتجوا في كوبا الا رجالاتخلفين وان عتف كاسترو ليس من قبيل السمر والجنون ، فهو يظهر في الهدوء بقرارات لا تتزعزع ، انه لن يستسلم ، حتى واو قلب الطبقة التي كانت تريد ان تقطعه .

ولو ان هذا التصميم كان لدى شخص اخر ، لظل في حيز الكلام ، اذ ما الذي يستطيعه شاب وحده مقابل مجتمع برهته ؟ غير ان ما جعل هذا التصميم عمليا ، وفيما بعد فعالا ، هو انه اكتشف في الوقت نفسه ، ضد اساتذته ، وضد عائلته ، وضد طبقة ، ان النظام نفسه كان ، للاسباب نفسها ، يمارس ضفطا واحدا على الطلاب ، اذ يحرمهم العلم ، وعلى اولاد الاريف ، اذ يحرمهم المدارس ، وعلى العمال ، اذ يقنن خبزهم .

وهذه الرؤية الواحدة للمشكلات الكوبية ستصبح فيما بعد « حقيقة الثورة » .

ولم يكن ذلك بعد عام ١٩٥٢ الا شعورا مسبقا . وقد اوشك ظهوره المبكر ان يطيح بفيدل .

والواقع ان الشاب لم يشك لحظة واحدة بان رفاقه ، وفي نهاية الامر ، سكان الجزيرة ، يشاطروته غضبه . فما دام هذا الغضب يزمجر في نفسه ، فانه كان يزمجر في كل مكان . وبدافع من التفاؤل ، لم يقدر تقديرا حقيقيا اريابية مواطنيه . فان الخضوع ، هذا النتائج الدون للاضطهاد ، كان يقنع تمردهم العميق .

كان كل منهم ينتظر ان يبدأ جاره بحمل السلاح حتى يحمل هو السلاح . وفكر كاسترو : « سايدا » .

سوف يهاجم ثكنة « مونكاد » فتكون تلك الشرارة ، وفي اللحظة التالية تنفجر الثورة .

✱

في تلك الفترة ، كان الاخصائيون يمزون مصائب الجزيرة ، بكل رضى ، الى الطبقة القاسية ، او الى ترتيبات التاريخ : ونظرة كاسترو الثورية العميقة هي التي جعلته يبحث عن المسؤولين بين البشر انفسهم . ان الية مخيفة تكتسح المجتمع : فيجب تغييرها . تلك هي البديهة الاولى ، ولكنها لم تكن لتغير ، فما الذي يمنعنا من ذلك ؟ اتكون مصالح

كبار الملاكين الكوبيين والراسماليين الاجانب ؟ هذا ما لا سبيل للشك فيه . ولكن كم يبلغ عدد هؤلاء ؟ واية قوة تلك التي تخضع البؤساء والفقراء والجائعين والعاطلين ، اي الجزيرة كلها ، لنهم قبضة من الاغنياء ، فتسحق الكوبيين وتمرغ انوفهم في التراب ، فيما هي تقنعهم بان عليهم ان يقبلوا عيوديتهم كانوا القدر !

وفكر : انها الجيش . ان الجيش الكوبي هو اذن اخطر اعداء الامة الكوبية .

ولماذا كان الفساد يبدو منذ خمسين عاما وكأنه قانون كسوبا نفسه ؟

حين كان الديمقراطيون المناطلون يقومون تحت قيادة امثال غرو او بريو ، بحملة ضد الحكومة الفاسدة ، وضد ارتشاء كبار الموظفين ، وحين كانوا يطلبون من الشعب قننه ويعمدونه بالاصلاحات ، وبتعيين وزراء ذوي ضمائر ، وموظفين لا يتزعزعون ، كانوا دائما يخيبون هذه الثقة ، ويفشلون في الوفاء بوعدهم .

انهم في البدء يكونون شرفاء ، ولكنهم ما يلبثون ان يصبحوا اشد نهما وفسادا من اولئك الذين كانوا يطردونهم . ذلك انهم اذ كانوا يتسلمون السلطة ، يقومون بالتدرب على العجز ، كان الرؤساء يتقاسمون الانقلاب والامتيازات والمساكل التي كانت تحق للوزراء ، وكانوا يلاحظون بسرعة انهم لم يعطوا صلاحيات الحكومة ، فكانوا احيانا يطالبون بها كبار الملاكين ، فيجابون « تعالوا خذوها » . وكان باب كبير يدفع ، فاذا وراه جنود . وكان هؤلاء الوزراء بلا سلطة يرون سلطة بلا وزراء ، يرون القوة الصارية .

والحقيقة انهم لم يكونوا يملكون وسيلة للعمل ، كانت تنزع منهم ازمة الامور ، فكانوا يجدون انفسهم ، وهم على راس البلاد ، على غرار ما كانوا في المعارضة : متكلمين .

وكان الشعب قد بدا يشرن ، كيبفاه « زازي » : « انك تتحدث ، تتحدث ، وهذا كل ماتحسن صنعه » .

ولكن حين كانوا يكتشفون الخداع والنضليل ، يكون الاوان قد فات ، فقد كان يجب عليهم ان يستقبلوا في يوم نصرهم الانتساخي بالذات ، بل كان عليهم اكثر من ذلك : الا يبرزوا ايضا مظاهر السلطة . ولما كانوا رهائن الطبقة الموجهة ، فقد كانوا ضالعين في ذنب تقديم المهزلة للنائب ، لقد غلوا دكتاتورية كبار الملاكين ، اصحاب اللاتيفونديا ثم يعود الشبان والشيوخ ، في الصمت او في احاديث هامة ، فيستأنفون حلمهم الكوبي : ترى ، هل يحكم الجزيرة يوما رجال شرفاء زاهدون غير قابلين للفساد ؟ لماذا لم يحدث ذلك مرة واحدة بالرغم من التجديد المستمر ، والقاسي غالبا للسياسيين ؟

وكان قد سبق للمنفى في المكسيك ان فكر في شان الجيش الكوبي ففهم ان مصدر فسادهم يعود الى اسبابه بالذات .

وكان يقول في نفسه : مهما يكن من امر ، فان المستعمرات تتميز عن انصاف المستعمرات ، بان الفساد السياسي لا يقوم فيها ، لعدم وجود سياسيين قابلين للفساد . صحيح انه يشتري في المستعمرات ملوك صفار ، هم بكل بساطة خونة ، ولكن انصاف - المستعمرات هي بعد ذاتها اكلوبة ما دامت حقيقتها هي الاستعمار . واذا فان جميع الكلمات كاذبة ، ويجب ترجمة جميع العقود الاستعمارية بلغة ديموقراطية فيسمى « اتفاقا حرا » ما يسمى في الحقيقة « واجبا من جهة واحدة » .

وهكذا تكون مهمة « الحكومة » نصف الاستعمارية ، ولو كانت شريفة - يعني في الاشهر الاولى فقط - هي ان تشوه اللغة وتحرف الكلمات عن شعبها . فهي تخون دستوريا . وان خيانتها ، المكتوبة في طبيعة الاشياء تنتظرها ، حتى اذا لمحتها ، وقد تمتعت من ان تبيع نفسها مجانا ، وعلى مضى منها اضطلعت بمهمتها بجراة وطلبت تعويضا .

وكان كاسترو يفكر : كلا . ان الكوبيين لا يولدون لصوصا ولا وكلاء خزينة سارقين . ان الفساد يولد من العجز . والعجز يولد من سيادة وهمية تقنع التبعية المطلقة لاقتصادنا . وهناك قوة واحدة تحول

دون ان يظهر هذا التضليل للعيان : هي الجيش . وهو نفسه تضليل وخداع ما دامت مهمته الحقيقة الخبيثة هي ان يهدم السلطة التي يدعى انه يدعمها .

كان غاندي يريد ان يهدم نظام الطوائف .

وقد قال نورو في مكان ما ان هذا النصر الكبير للاعنف ، كان يملك حدسا ثوريا صحيحا ، فقد بحث عن الحجر الاساسي الذي كان يدعم البناء كله ، فوجده في طبقة النبوذيين ، ومنذ ذلك الوقت لم يكف عن مهاجمتها ، وكرس لها كل وقته وجميع طاقاته ، مقتنعا بان النظام كله سينهار حين تنفث هذه الطبقة .

وهذا ما فعله كاسترو : كان الجيش هو الحجر الذي يجب تحطيمه . وقد ادت هذه التآملات لديه الى تغير في الهدف لم يلاحظه احد : فقد كان يظن في هافانا وفي مكسيكو انه كان يهاجم باتيستا ، حين كان لا يحسب لباتيستا الا نصف حساب .

فلو ان اركان الحرب الكوبي اتخذ المبادرة لقلب الطغيان ودعوة الشعب لحمل السلاح ، فان الجيش كان سيظل العدو العام رقم واحد . ذلك انه كان سيفسد ديمقراطي المستقبل هؤلاء كما افسد اسلافهم . ولكن سيسحب من صدره في اللحظة المناسبة ، الطاغية الذي يحل محله . اما النقاوة التي كانوا في كوبا ما يزالون يحتفظون لها بالحنين ، فان كاسترو ما كان ليعطي قطرة واحدة من دمه ليردها الى السياسيين المودين ولكنه كان مستعدا للمجازفة بحياته لكي يؤمنها للفرق الجديدة . وليقيمها على الممارسة الحقيقية للسلطة - وبعبارة اخرى - على الاستقلال المسترد .

وقرر ان يعود وحده تقريبا الى الجزيرة يشتت الخمسين الف رجل المسلحين الذين كانوا ينتظرونه .

ولكنه كان يعترف الان بخطئه : ان محاولة القيام بحركة في المدن حيث يسود الجيش ، معناها الاعتماد ببساطة على مساندة بعض العناصر العسكرية ، وهذا يعني التعاقد والتحالف ، ومن ثم الخسارة ولهذا قرر كاسترو ، وقد اصبح اكثر خبرة ، وادرك انه يقذف نفسه في صراع مميت - قرر في دورة الثأر ان يضرب العدو في منطقته ضعه الوحيدة : فعزم ان يقاتل بعيدا عن المدن . في الطبيعة .

ان الارض هي العدو الجيوش الكلاسيكية ، فهي دائما «اوسع مما ينبغي» بالنسبة للمسكرين ، فهم يقيمون فيها : وكان هؤلاء الامراء يشعرون بالجلد في الحقول ، والوحدة تحيط بهم ، كان بالامكان مهاجمة المراكز واحدا بعد واحد واسر محتليها .

وكم سيشعر اركان الحرب بالارتباك اذا ارسلوا امدادات . فان عليهم ان يؤمنوا المواصلات والتموين ويتقدموا خطوة خطوة : صحيح ان الارض كانت تهتز تحت هذه الصفوف الثقيلة ، ولكنهم لم يكبدوا الثوار قط اية خسائر كبيرة .

كان كاسترو ورفاقه المنسحبون خلف اسوار طبيعية ينظرون مجيء الجيش ، وهم على ثقة من ان الفرق ستتحطم على ساكني الجبال . ولقد ذكرت ما كانت عليه الحرب في مرحلتها الاولى : فرار « مسرحي » حول القمم . واذ كان كاسترو يهاجم الثكنة وينزد معسكره الطائر عبر جبل « مايسترا » ، كان يتبع المبدأ : بدء العمل ، ثم الانتظار . مع فرق واحد : هو انه كان ينظم نفسه ورفاقه هذه المرة ، لينتظر طويلا .

ولم يكونوا يستطيعون في البدء ان يعتمدوا على احد . فان الدليل الاول الذي تطوع لخدمتهم اوشكوا ان يقتلوه ، فان الجيش كان قد اشتراه .

وقد ساعدتهم بعض الفلاحين . واتيح لي ، منذ ايام ان ارى احدهم ، وهو قد اعان الفرقة الصغيرة ويبدو انه انتقلها من الموت . انه كومنندان شيخ شديد الباس ، ذو لحية رمادية ، وان من ينظر اليه يحس بان حلفاءه في الساعة الاولى كانوا يتنمون جميعا الى اوعى فئة من فئات طبقة الفلاحين .

ولا ريب في ان هؤلاء كانوا يعرفون القراءة ويحاولون ان يتعلموا

وان يتشققوا . اما الآخرون ، وعددهم قليل في الجبل ، او حواليه ، فقد كانوا يلتزمون الحذر . كانوا يتساءلون : ماذا يريد هؤلاء الاشخاص ؟ اننا لا نعرفهم . ثم انهم لن ينجحوا الا في خلق المتاعب لنا .

وفي البدء ، حين كان كاسترو ورجاله يريدون سؤال فلاح عن حركة ما من حركات الجيوش او عن طريق يسلكونه ، كان لا يسد لهم من اسر هذا الفلاح ، والا فان المسكين اذ يرى هؤلاء الرجال المرعبين يبتلقون من البعيد ، يترك منجمله ويلوذ بالفراغ .

لقد تعود الثوار ان ينبعوا من الارض كالشياطين ، وان يشكلوا دائرة حول الرجل ، وان يمسكوه بلاعنف . وكانوا يطرحون عليه بلفظ اسئلة لم تكن تحظى دائما بالاجواب ، وكذا يقومون ببعض الدعاية ثم يتركونه يمضي .

غير ان القضية اتضحت منذ تلك اللحظة : ان الثورة الكوبية ستكون ثورة فلاحين ، او لن تكون ابدا . وقد كانت هذه الضرورة صادرة عن الاشياء اكثر منها عن الرجال . ولم يكن في الامر حيلة .

ففي البعيد البعيد كانت المدن تنسحق في العجز . اما الريف فكان يفرض على التمرد شكله ، حتى قبل ان يشارك فيه ، فحين اختار المتمردون مهاجمة الثكنات الريفية الصغيرة المتناثرة ، كانوا يهاجمون عدو الفلاحين ، وكانوا يجعلون انفسهم فلاحين بالذات بطراز حياتهم ، ويطلبون معونة الفلاحين الذين كانوا يحمونهم .

وكشفت حرب العصابات الستار عن متطلباتها . فلكي تستطيع فرقة صغيرة سريعة ان تتبع بصورة مفاجئة فترهق العدو وتخفي ثم تظهر ثانية وتضرب ضرباتها في اليوم التالي على بعد عشرين فرسخا . فيجب ويكفي ان تعتمد بلا تحفظ على السكان الريفيين .

والارض لا تقل اتساعا بالنسبة لعشرين متمردا عنها بالنسبة لفرقة من الجيش النظامي ، فانهم هم ايضا سيتسببون فيها . ولكن وحدة الجندي المأجور وحدة نهائية .

فهو اذا جرح ، مات في وسط السهول : واذا اراد التمسرد ان يريح ، فيجب ان تكون هذه الوحدة بالنسبة له وحدة مؤقتة : وينبغي للطبيعة المنزلة التي يجتازها المرتزق من غير ان يلاقي روحا تميش ، ان تتحول ، بالنسبة لهذا التمرد ، الى عش يفلي بالحلفاء والانصار .

ولم يفكر كاسترو ولا رجاله في ان يحالفوا الفلاحين بالارهاب على الاطلاق : فذلك هو شرفه . ولو لم يكن هناك وسائل اخرى ، لغضلوا الاختفاء .

وقد كانت هذه الجريمة هي الخطأ السياسي الاكبر الذي لا يمكن الصفح عنه : فان فرق باتيستا هي التي كانت ترهب البلاد ، وكان لذلك نتيجة واحدة : هي اخلاء الجو حول هذه الفرق . وما كان لارهاب معاكس يقوم به المتمردون ان يحرز نجاحا اكبر . فعلى العكس،

فتاة في المدينة..

مجموعة اقاصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

صدر حديثا

دار الاداب

دار الاداب تقدم
في
سلسلة اجوائز العالمية

ادوع رواية للكاتبه الوجودية العالمية

سيمون دو بوفوار

المشففون

الحائزة على جائزة غونكور الكبرى

ترجمة جورج طرايشي

* تصوير صادق للصراع الفكري والسياسي بين
اعلام الوجودية وعلى رأسهم سارتر وكامو ،
البطلان الرئيسيان في الرواية

* موقف اليسار في الحرب وما بعدها .

* في اطار رواية غرامية جذابة تمثل فيها المؤلفه
نفسها دور البطلة الرئيسية !

تصدر قريبا
في جزئين

كانت حياتهم في هذه الاشهر الاولى مرتبطة بخيط ، وكانت خيانة الدليل
قد علمتهم ان وشاية واحدة كان يمكن ان تسحق الثورة في مهدها .
ولم يكن هنالك الا حل واحد : هو ان يكونوا موضع حب .

كان ينبغي للثورة ان تنتقل الى ايدي ثلاثة ملايين رجل وقد كان
يصعب عليها جدا ان تنزع منهم الحذر الا بان تقيم الدليل انها انما
تقوم من اجهم هم : وكانوا منذ حرب ١٨٩٥ قد اقسوا ان لا يخرجوا
الكسثناء من النار من اجل عيون المدن .

ولقد كان المتمردون الشبان معامين واطباء واقتصاديين وصحافيين
ينتمون جميعا الى المدن ، فكان عليهم هم ان يحملوا الفلاحين على نسيان
تلك الحرب .

ولكي يصبح الفلاحون متمردين ، جعل المتمردون انفسهم فلاحين ،
الخدوا يشاركون في اعمال الحقول . لم يكن يكفيهم ان يعرفوا حاجات
الريفيين وبؤسهم : بل كان ينبغي ان يعانون ويعاربوها في الوقت
نفسه ، وسيكون الفلاح مستعدا للاصفاء اليهم بقدر ما يعرف الى نفسه
فيهم : فحيرة منجل محكمة تقطع السيقان كما يجب اشد تأثرا عليه
من خطاب طويل .

واذا طلبت حرب المصائب هذه الصلات الجديدة بين
الثائرين وبين الشعب ، كان من حقها ان تعرف نفسها اخيرا باسمها
الحقيقي : « الحرب الشعبية . »

ان تكثير كاسترو ينطلق من ذاته الى المجموعات ، من الجزء الى
الكل . ولقد ادرك بسرعة هذا الانقلاب المفاجيء في المنظورات . ان
تعايش الشعب مع المدافعين عنه ، سيجعل المتمردين موضع الحب .
ولكن هذا لن يجب ضرورة بالثورة .

كان قد صمم على هزم الجيش النظامي لتكون يدها طليقتين
فيقول بالاصلاح الزراعي . ولكنه كان يلاحظ في انشاء العمل انه لن يربح
مساندة الجموع الكلية ان لم تصبح الثورة مصلحتهم المشتركة .

وبالاختصار ، كان لا بد من هزم الجيش للقيام بالاصلاح . ولكن كان
يجب القيام فورا بالاصلاح - لا الوعد به - اذا كان يراد هزم الجيش .
ولم تكن هذه الدائرة مفرغة الا في الظاهر : فاذا كان ينتقل من
المشروع المجرد الى الواقع ، كان يلاحظ ببساطة ان حياة هؤلاء المساكين
لن تتغير الا اذا فبروها هم انفسهم بانفسهم ، وفي كل يوم . فاذا هو
يجهد في ابتاعات ثورتهم في حملهم على اكتشاف متطلباتهم ذاتها .

وقد فهموا بسرعة : فاللاتيفونديا ، والمزارع ، والزراعة الموحدة ،
هي مصدر الامهم . ولم يكن الاصلاح يقدم كما لو انه هبة كريمة من
الحكومة المقبلة للشعب ، وانما كانت تشرح لهم ضرورتها القومية ولزوم
انجازها السريع . لم يكن يقال لهم : ان البلاد ستكون سخية معكم ،
وانما كان يقل : ان الامة تفسح نفسها اذا هيتمتكم . وللمرة الاولى ،
منذ مطلع القرن ، احسوا انهم في جزيرتهم ، مواطنون .

وكان من شان الاصلاح الذي شرع به ان يمنحهم الثقة بجيش
المتمردين . وكان من شان الانتصارات العسكرية ان تمنحهم الثقة
بالاصلاح : فما دام القتال قائما من اجله ، فان كل اشتباك كان يقدم
ساقته ، بل اكثر من ذلك ، ان كل اشتباك ، كان هو الاصلاح زاحفا .

ان الحاجة تمضي الى نهاية نفسها منذ ان تعرف اسبابها ومتطلباتها :
لقد كان الوعي ، على طابعه السلبي ، سريعا وعاما ،
وفي هذه المرحلة الجديدة من الحرب
تغير الفلاحون : فاذا باولئك الخاضعين ياخذون لحسابهم خطط الثائرين
ويتبنونها كمطالب ، بحيث انهم هم الذين سيجملون مطالب الشوار
جدرية على نحو ما .

كان الاصلاح الزراعي هو حرب المصائب . ولكن حرب المصائب
كانت هي الاصلاح الحقيقي : كانت الشعب الذي يدعم حركة الانقلاب
فيتمسكها ويحيل هؤلاء المتمردين ذوي الاصل البورجوازي الى فلاحين
ثوريين .

ترجمة عايمة مطرجي ادريس

الوجود - بلا - وسيط

لمحة عن الوجود من وجهة نظر مستقلة

بقلم المهندس خليفة

ماتقدم - الكلية ، ان يطمع في اكثر من التلويح والتقريب
والاشارة ، وغاية مايسطيعه - وليس باليسير - ان
« يحيلنا » بكتابته ، مجرد احالة ، الى وجودنا « للتعرف »
عليه بانفسنا ، لنتعقله في الوقت الذي نعيشه ، لنفوض
في اعماقه في الوقت الذي « نترك » على « السطح »
« بعض » هذه الاعماق ..

واذا لم تكن الغاية من اصل هذا البحث غير محاولة
التلويح بما يستعصي عن التصريح ، فان هذا التلويح نفسه
يظل مع ذلك في حاجة الى بعض التسهيل والمساعدة على
التقرب من اداء وظيفته وتحقيق ذاته .

واحسب بعد هذا ان المسألة باتت منحصرة في هذه
النقطة : ماهو « الوجود » الذي اقصد ؟ هل هو الوجود العام
التجريدي ، ام هو الوجود الفردي الخاص ؟ « والوسيط »
ماهو اولا ، وهل هناك - في مقابل ماهو بلا وسيط - وجود
بوسيط ، في الواقع او في الاعتقاد ؟ ثانيا ، واخيرا اوكد
تفهم لفظة وسيط طرفيه هما موضوع الوساطة ؟ فما هما
هذان الطرفان ؟

الوجود الذي اقصد هو الوجود العيني المعاش بالفعل ،
وجودي انا الذي اتحدث ، ووجود كل من يتحدث عنه ،
وجود ، بالنسبة اليه هو .. بعبارة اخرى : اذا كان في
عالم الذهن وجود عام هو عبارة عن مجموع المعاني التي
يشارك فيها جميع الناس ، او هو تجريد وجودات الافراد
بحيث يكون مناقضا للعدم ، اقول فان الوجود الذي اقصد
ليس نقيضه العدم بل الغياب .

ومن صفات هذا الوجود العيني : الاصاله والبكارة
- الطرافة - اي ان السلوك او الفعل المستعار المقلد منبوذ
دونه ، وان كل حركة من حركات انطلاقة الى جديد وهامة
الى مجهول ، بل وعلو استدل على ذاته !

ونستنتج من هذه الصفات - صفات اخرى - وكلا
النوعين ملازم للآخر - هي انه حي ، وانه متحرك نشط ،
وان نقطة ضعفه انما تتجه ابدًا الى الزمان المستقبل والذي
لايقبل ابدًا ..

غير ان المرء عندما يكون بصدد الحديث عن هذا المعنى
من الوجود ليضطر غالبا الى الحديث عن المعنى الاخر منه ،
الوجود المجرد ، وحيانا قد يجد نفسه مضطرا الى
الحديث عن الكون تحت اسم الوجود ... وذلك لسبب
جد مفهوم - او جد غامض ..! - هو ان هذا الوجود
الفردي لايعاش منعزلا معلقا في العدم ، وانما هو على
العكس معاش في وسط او مجال ، من الناس وغير الناس .
وقد يكفي هنا بصدد « الوسيط » ان يقال انه الملقى
الذي يلتقي عنده الطرفان .

واما هذان الطرفان بالذات فأحدهما اذن هو الانسان

(هل لنا ان نتكهن بان الانسان سوف ينتصر
فعلا ضد العالم ؟ - مهما يكن فان انتصاره مشروط
بنفاله ، ولئن يدمر فذلك خير من ان ينهزم) !!

1 - نظرة من الخارج

قد يكون من الحتمي في عرف الكتابة الكلاسيكية
ان نبدا اولاً وقبل كل شيء بتعريف المداليل المكونة للعنوان
.. والواقع اننا ان نكون كلاسيكيين لمجرد ان نفعل ذلك ، اذ
ان الامر لا يخلو من منطقية ومن فائدة .. ما دام الفكر
الواضح هو الضمان الاساسي لامكانية تفهم القاريء
وتجاربه ، وما دام الوضوح دلالة قاطعة على شفافية الفكرة
وصفاؤها .

غير ان المرء - ولا داعي للاسف - لا يعيش في عالم
من البساطة بحيث ليس عليه غير « تصنيف موجوداته الى
« اجناس » ، ولا هو كذلك متصف « بالعالم الكامل » الذي
كان ينسبه له احيانا القدماء تحت ستار من التواضع
الزائف ... وربما امكن لنا نذهب الى ابعد فنزعم انه كلما
كان الموضوع في حاجة اشد الى التعريف كان على طبيعته
اشد امتناعا دون التعريف .

والحق ان هذا هو ما شعرت به شخصيا وقد خطر
ببالي ان احاول تقديم تعريف « جامع مانع » للفظ «
الوجود » ... خطر ذلك ببالي فرحت اكد الذهن واحرق
مئات السجائر .. فرايت انه ينزلني من فكري كلما فكرت
فيه ، واني لا اقع منه على غير خطوط انزلاقه ، وان اقصى
ما استطعت ان اصل اليه بصدده هو ما تراءى لي في هذه
الخطوط مما يشبه معاني « الدوام » - « الزمان » - « الحرية »
- « الفعل » و « الصيرورة » كانتقال بين الوجود والعدم .
ولماذا لا يكون الوجود كل هذه المعاني ما دامت هي
قائمة حقا ؟ بل لماذا لا يكون من عناصر الوجود حتى هذا
الجهل نفسه ، هذا الذي يعبر عنه التساؤل والشك في
تحديد مفهوم الوجود ؟ وبالتالي لماذا لا يكون من مقتضيات
تعريف الوجود ، لماذا لا يكون من هذه المقتضيات نفسها
ان يترك التعريف نفسه ناقصا ومبهما ؟! اجل ان الوجود
هو انا ، وانا هو وجودي ، والنظرة الصيبانية وحدها هي
التي قد ترى في الوجود معطفا يمكن خلعه والتفريج
على مختلف انحائه كيف فصلت ، ومم نسجت ، وكيف
خيطت ...

وهكذا ، فانه اذا كان على المفكر في « الواضيع
الجزئية » ان يقدم عنها تعريفا محكما فيما هو بسيطها ،
فان على صاحب الواضيع الميتافيزيقية او - للمقابلة مع

(1) غني عن البيان ان استعمالنا لضمير الفرد الذي سيتكرر مرارا لا يعني
سوى الفرد المتكلم - اي فرد - في مثل حالة التكلم هنا ، وليس هو
«خاصا بكتاب هذه السطور . اما وجه الاستعمال فلتسهيل التحليل ..

وثانيهما هو ماعدا الانسان من باقي الكائنات ..؟ هذا بالنظر الى الانسان الكلي التجريدي ، فاما في الواقع العيني فالانسان ايضا للانسان ؟ أي أن الأطراف في مجموعهما قصده : الفرد المعني ، والاخر المقابل ، والعالم الذي هو كل ماعدا الانسان .

وصراع الفرد مع هذه الأطراف هو الذي يفجر بناييع وجوده ، هو الذي يعيد اليه حضوره ويقظته وقد كان منهما في سبات .

ولكن لماذا كان هناك « سبات وجود » أو وجود « بالقوة » فقط اذا كان التوجد - ونستعمله مقابلة لذلك للوجود بالفعل - قائما على كونه داخل ذلك الوسط « الأطراف » أو المجال ؟ لماذا ذلك مادامت تلك الأطراف أو ذلك الوسط قائم الذات ؟

الوجود - السبات ناتج عن تدخل وسيط بين الانسان والعالم أو بينه وبين الاخير أو بينه وبينهما جميعا . واما الوجود المتوجد فهو الذي « يطرد » معه الانسان الوسيط ، ويعيش وجهها لوجه تجاه العالم والاخر .

واما حدة هذا الوجود وزخمه فنتيجة من طبيعة الموقف والمعطى الذي سيعطيه للانسان ، ذلك بان تلك الأطراف « تنفك » أو تتباعد بسقوط الوسيط ، بل تظل في تقابل مواجهه وتصارع عنيف ، تظل - وهل لنا من حيلة - في نفرة متحانسة كل التجانس وكل النفرة ، انها تظل في وحشية اليفة وفي الفة وحشية ، انها بعبارة واحدة : تظل في تناقض لاتناقض بعده ، وفي اجتماع لهذه الاضداد المتناقضة لااجتماع ولا تكامل بعده !!

وليست هذه الحالة « الغريبة » مجرد حالة منوطة . يقف العقل دونها متبرما حصيرا ، بل انها ممتدة السى جميع ابعاد الوجود ، فيحسها الفرد ويشعر بها ويعيشها بكل خلية من جسمه وبكل دفقة من روحه . هذا المثير ، المرهق ، المنرفز ميتافيزيكا ، هو ما يضفي على ذاك التوجد وعلى التمزق الشامل العميق الحاد .

ولكن ماهي نهاية ذلك وكيف يكون مصير هذا الكائن الشقي الذي قادته شجاعته أو تهوره ، حكمته أو حقه . الى ان يحطم هذه المجرمة السحرية ويدفن بخورها ليشم بارود الوجود ، بلا واسطة ولا بخور ؟ فيما يلي محاولة للحديث عن ذلك بعد التمهيد بعرض « المناسبات » التي يتجلى فيها التمزق بكيفية سافرة أو من وراء قناع .

٢ - المهزلة - المأساة في الوجود الانساني

المعرفة والوجود :

قد لا يكون هذا الموضوع طبيعة المشاكل التي يواجهها الفيلسوف ، « غير أن الشكل الذي لابد ان يواجهه ، ذلك بان الفيلسوف ليصبح مجرد مفكر « جزئي » أن هو لم يعن - فيما يعنى - باصل المعرفة وطبيعة التعرف - الانسان - ولكن دون أن يكون المرء حتما فيلسوفا ، يمكنه ان يتساءل عما هي العلاقة بين المعرفة والوجود .

الفكر لا يفكر الا اذا انطلق من ذاته ، الا اذا حطم من امامه مرآته ، أولا فانه يدور على نفسه ولا يتقدم عن محور ، فلا يأتي بجديد ولا حتى بتقديم .. انه فقط يتوتر . على أن الفكر ما أن يشرع في عمله حتى تنفلت منه القابلية لنقد ذاته مباشرة ، في نفس لحظة العمل المقصودة فهو لا ينقل الا الذكرى ، وبين للذكرى والواقع ما بين التجربة

المعاشة والتجربة الموصوفة !

واقل ما يقال في هذه الحالة انها توقعنا في ريب تجاه المعرفة ، واننا اما ان نعيش التجربة فيختفي التفكير فيها ، واما العكس ، وذلك ما عناه « كيركجارد » فسي « كوجيطوة » : « كلما ازدادت تفكيرا اقل وجودي » . على اننا رغم كل ذلك تجدنا مدفوعين بقوة لا تقهر الى تقدير قيمة الفكر بالنسبة الى الوجود والى محاولة نقد هذا الفكر .

بيد ان الجدير بالاهتمام لهو هذا السؤال : لماذا كانت فينا ، اصلا ، قابلية للتفكير في هذه المواضيع .. القابلية نفسها لماذا كانت ؟ هذا مع العلم بان نفس الدعوى القائلة بعشية تناول الفكر لبعض المواضيع انما تنطوي ، حتى في حالة صدقها ، على كذبها ! أي انها قضية مؤسسة على مبادئ الفكر نفسه ، واذن فما هي الحدود بين صوابية التفكير وخطيئته ؟

هنا تتجنى المهزلة : لا يمكننا مطلقا تقييم معارفنا من اساسها لانه لاوجود لقاعدة ارتكاز خارج الوجود يمكن للفكر ان يأخذ من فوقها «لقطة» له وهو يضطرب وجودا ونشاطا وانطلاقا ..؟ ولكننا بسبب هذا بالذات لانستطيع ان نقنع بعدم النقد والتقييم ..!

وهكذا ، ما أن نواجه موضوع المعرفة والوجود حتى نشعر باصبع مهيئة متحدية ترفع بتلك الحركة الواحدة « المشترزة » (١) من تحت الذقن ، ومع هذا ..

ولو ان حضرة القاريء سمع بتحليل هذا التشبيه لعاد بنا التحليل الى طرفين متقابلين : فاعل الاهانة وموضوع الاهانة ، غير أن هذا لا يحدث بين شخصين متقابلين كما يوحي به ، عادة ، التعبير بالأطراف ، انما فاعل الاهانة هو نفسه موضوعها .

واستحالة تحديد المسؤولية « الاعتداء » هذه ، مع الحاجة الطبيعية الى ذلك ، هو ما يصغ المهزلة بطابع المأساة نفسها ! قباللناقض ! وبالاتفرقة !

الجسم والنفس :

غير أن هذه المهزلة المأساة ليست مجرد حادثة عرضية تبدو وتزول تبعا لاهتمام الفكر أو عدم اهتمامه ، وانما هي الانسان نفسه . صحيح أن كيفية تلقيها تختلف من شخص الى اخر تبعا لقيام الوسيط عنده أو سقوطه ، فيختلف بالتالي لونها ونوع تأثيرها .. غير انها من حيث هي « قصة » ما تظل قائمة الذات محصلة الجوهر .

ذلك بان الانسان ليس هو هذه الكتلة المكونة مما لا يحصى من خلايا تتفاعل مع بعضها كيميائيا « او لا - كيميائيا » ولا هو هذا الوازن كيت وكيت ، المتحرك هنا وهناك ، ولا هو بالذي هو بين ابعاد الطول والعرض والارتفاع وما تكون من أشكال وحجوم ..

لا ، ولا هو شعور بحث أو حرية محض ، أو مبادئ ومثل وعادات خالصة صرف ، انه ليس قصيدة وليس لحنا .

(١) « شتر » هي اللفظة المعربة تماما عن المعنى المقصود ، وهو دفع الذقن بالاصبع دفعا الى فوق وسحب الاصبع مباشرة بحيث ترتفع الذقن وتسقط ، وذلك بقصد الاهانة .

وهذا التصرف وهذه اللفظة - شتر - مستعملة بشيوع في الجنوب الجزائري ، ويبدو ان اللفظة عربية لانها مشتقة من نثر والشين للمبالغة كشانها في « شغما » التي تأتي بعد كلمة « دغما » الواردة بدورها بعد كلمة « رغما » ، وذلك كله للمبالغة .

حيث نقف مغرقين جراء وعينا لتلك الوحدة المتنافرة
النسجمة والتي تفككت أجزاء : فها هنا جسم بلا حراك ،
وها هنا حضور لا جسم له
كيف امكن اولا لهذه التناقضات ان تنسجم على
تناقض وكيف امكن ثانيا ، وتلك الحالة ، ان تتفكك على
انسجام ويفادر بعضها بعضا ؟ يبقى البعض ويذهب
البعض ، كيف لا يذهبان معا او يبقيان معا ؟
انه فصل آخر في المهزلة المأساة للوجود البشري .

الانسان والعالم :

والانسان ليس مقلدا على نفسه ، وليس هو كائن يعيش
دونما وسط ، بل انه يعيش في عالم يتبادل معه التأثير .
والصفة الشائعة للعالم هي انه ممتد ومتغير وقابل
للتجزئية والتحول ... فلو انا التفتنا الى الانسان في
جانبه الجسمي لوجدنا ان هذه الصفات هي نفسها صفاته .
ومعنى ذلك ان المادة لتدخل في تكوين حقيقتي الانسانية
الكلية المتكاملة ، واني بعبارة اخرى : عالم - انسان ، بحيث
انه يمكن - للتوضيح - ان نتصور ان هناك موجودا واحدا
متكونا من الانسان ومن العالم !

غير ان مثل هذه الصفات هي الى التجريد اقرب
منها الى الخبرة الانسانية ، ذلك بانه مادام شأني مع
العالم هو التشارك ، اي مادامت علاقتي معه من الثبات الى
حد انه يدخل في حقيقة تكويني ، فلا بد ان تكون الصفة
الجديرة بالاعتبار انما هي بالدرجة الاولى تلك التي تستند
على طبيعة هذه العلاقة باعتبارها وصلة للشديني وبينه .
« والعداوة » تعني توكيدا قاطعا للذاتية ، اي انها
تدل على حدود حادة بين « المعتدي » و « المعتدى عليه » ،
والا لما امكن تصور اعتداء ما .

غير ان الاعتداء لاكتفي بتحطيم الذاتية المقابلة
وحسب في سبيل تأكيد ذاتية فاعليه ، وانما ينزع الى
ادماج هذه الذاتية فيه ، واذابتها كلها في ذاتيته هو ،
وذلك باضفاء جميع مميزاته التي كانت تميزه ، عليها ،
وبإفناء مميزاتها هي .

ووقع هذا الاعتداء ، من العالم ضد الانسان ليس
بمثابة الحادثة الاحصائية وحسب ، وانما هو مبدأ الوجود
بين الانسان والعالم ، مبدأ الوجود نفسه ، فانا في كل
لحظة عرضة لهذا الاعتداء ، يكفي ان يطيش احد الكواكب
القريبة من الارض عن مداره حتى تتحطم الارض ، يكفي ان
ينزو اللهب المخزون في جوفها (1) يكفي ان يحدث فيضان .
واخيرا فان هذا العمر المهدد يختتم بخاتمة لا تغلب
ابدا - وهي على الاقل لم تتخلف حتى الان - خاتمة
تضع ذلك التهديد الدائم موضع التنفيذ القاطع الجازم الذي
لا يعرف اذا هو جاء تأجيلا ولا تمويها .

وهكذا اتقد بالموت ذاتيتي وقد أصبحت جثة ،
اصبحت مجرد كتلة ممتدة في المكان يعترها التعفن فتحمل
الوباء والطاعون الى اخيها الانسان - سابقا - ذلك الذي
كانت من معسكره .
وبالجملة فان علاقتي بالعالم وان كانت في نطاق من

وبعبارة بسيطة : ليس الانسان روحا او نفسا وليس
هو كذلك جسما او مادة .. مادامت الروح (1) من حقيقته
ولكنها لاتساويه وما دام كذلك الجسد من ابعاده ولا يعدله .
انه اذن : الروح - الجسد ، الجسد - الروح ، هو
هذه الالفه التي لا الفه بعدها الالفه بين الروح والجسد ، بين
ابعد ضدين واشدهما تدافعا !

غير اننا لو نظرنا الى كل من الجسد والروح على حدة
ومستقله احدهما عن الآخر فتناسينا مؤقتا ما بينهما من
الالفه والانسجام لوجدنا ان ابرز خاصية للجسم هي
« المحسوسية » في حين ان خاصية الروح او النفس ، الاولى
انما هي « الشعور » ، اي ان الجسم حقيقة فضائية فمحال
تحققه المكان ، وان الروح حقيقة لا فضائية فمحال تحققها
الزمان او بعبارة اخرى : الدوام .

فاذا عدنا فتذكرنا ان الانسان هو الجسد - الروح ..
اي الجسم والروح مع عملية التكامل بينهما ، امكننا ان نصفه
- منتفعين بتعبير قديم - : بانه الجرم الذي لا يشغل حيزا
وانه الحيز الذي « حرمه » الزمان ، انه الممتد اللاممتد ،
والشعور اللاشعور ، والواحدى التعددي .. انه بكلمة
واحدة : التناقض الذي يسفر بالعقل ونقض الوجدان ! وانه
المتحدى الذي يفعل التحدى وتعرض له !!

وتعان هذه الحقيقة عن نفسها بحدة في بعض
المناسبات المعينة : مثل فراق الحبيب وموت القريب ...

(1) انما نستعمل الروح بالمعنى المقابل للمحسوسات « النفس »
وليس بالمعنى الديني الشائع .

ظهر حديثا كتابي

الجامع في التزبير - العتبات

تأليف أوبير

ترجمة الدكتور عبد الله عبد الدائم

أعمق كتاب في فلسفة التربية وأصولها

يطلب من جميع المكتبات

(1) ويكفي ان يكون لاختلاف قادة « العسكريين » الشرقي والغربي ذلك
النزوع الذي اشتد هذه الايام بمناسبة « ازمة » برلين ، ذلك النزوع
الى تفجير قوى الطبيعة الرهيبة ضد الانسان ولقائده الطبيعة نفسها
- بالتحول اليها - يكفي ذلك حتى يصبح مكان تصنيفهم الحقيقي
انما هو العالم نفسه ..

مكتثرت لي حيناً ، ومصادمي مجرد مصادمة في كثير من الأحيان .

لكن اذا كانت هذه الاعتبارات ناتجة عن حقيقة الانسان الجانبية، أي عن حقيقته كجسم، فان له ايضا الجانب الآخر الذي هو النفس، وكل صفة من صفات هذه النفس تتعارض ويا من الصفات السالفة .

واذن فان الآخر من هذا الجانب انما يكون معي وحده لان الروح « او النفس » لا تعرف التعدد، ويكون معي حالة تحانس لانها لا تعرف التنوع، اجل الانسان بهذا الاعتبار لا يتعارض ولا يصطدم ولا يستطيع الا يبالي باخيه الانسان، هو لا يتعارض لانه لا وجود في عالم الروح للدائيتين تحاول كل منهما ان تحطم الاخرى وتؤكد بذلك نفسها، وهو لا يصطدم لان الاصطدام - فضلا عن ذلك، انما ينتج عن الجبرية، وهو لا يستطيع الا يبالي لانه غير « مشغول » بامر خارجي .

وهكذا : شعور « بالعدائية » من جانب وشعور « بالولائية » من جانب آخر ... تصور بان اخي الانسان هو انا نفسي، وشعور بانه - في معطياته الجسمية - نازع الى القضاء على .. كل ذلك في نفس الوقت وفي نفس الحال وبنفس الحدة .

وبالجملة يمكن ان نعرف، او بالاحرى ان نقاب، ذلك المهرق المثير، المهزلة المأساة، بقولنا : انه صداقة لدودة، ولدود حميم يعيشها الانسان منطقيا ونفسيا في جميع ابعاده : بينه وبين نفسه، بينه وبين الآخرين، وبينه وبين العالمين .

٣ - الوسيط ومستويات تجليه

المهرق بين اللطف والحدة :

تلك ضروب من المناسبات التي تتبدى بها المهزلة - المأساة راعيت في اختيارها ان تكون تمثيلا كافيا لباقي الضروب الاخرى التي لا يبلغها تعداد ...

ومن المؤكد ان هذه المهزلة - المأساة تختلف عمقا ومذاقا بين فرد وآخر، وبين مجتمع وآخر .. الامر الذي يقتضي من حيث التعبير ان تبدل نوعيتها كمهزلة مأساة بما هو اعم، وليكن « القصة » ...

هي تختلف بحيث تكون عند فرد مجرد مأساة او مجرد مهزلة، او لا تكون عنده غير شعور بالتوازن والاعتدال ... هذا في نفس الوقت الذي قد تبدو فيه لدى فرد اخر على العكس من كل ذلك او على المايئة منه مجرد المايئة، او على حالة هي بين ذلك وسط .

وكذا الحال بالنسبة الى المجتمعات، على ما سأشير من بعد . غير ان هناك ظروفا معينة يشترك جميع الناس في الشعور بطابع القصة المهزلي المأساتي بمناسبتها، انها لحظة من البريق الخاطف الذي يكشف عن ناب العدو والكامن فينا .

هذه الظروف هي الموت والخيانة والحفاء، موت العزيز والتعرض للخيانة من الصديق وللجفاء من الحبيب .

« الصادعات » :

وموت العزيز ليس كأي موت، فهذا يعني مباشرة ويرغمني على عيشه، بينما موت غير الاعزاء لا يثير في ان هو اثار غير « معيشة فكرية » .
هناك نوعان من الموت، احدهما وقع عبر التاريخ

التجاور النشيط، الا انها ليست علاقة « حسن جوار » ولا مهادنة .. انما هي علاقة اعتداء، وتحطيم لرحمة فيه ولا هودة ... صحيح اني لا استطيع جازما ان اصف اعتداء بالقصدية والنية، غير ان ذلك لا يعني اولا ولا يغير من حقيقة واقعي معه، ثانيا .

واذن فان هذا العالم وان لم يكن عدوي - تبعا لعدم جزمي بالقصدية - باتم المعنى، غير انه فاعل كارثتي العظمى .

هذا العدو او فاعل الكارثة هذا لا تربطني واباه علاقة الجوار وجسب بل هو، رغم كل ما تقدم، بعض كياني وحقيقتي !

*

ليس هذا فحسب بل ان اخص خاصية اتميز بها وانفرد بالانصاف بها، دون العالم، ليفتصبها مني هذا العالم !

هذه البزة هي الحرية، وذلك الاختصار يتمثل في اني ما اكاد امارس حريتي هذه واخرجها من الشعور الى الفعل، حتى اقعدها، اذ انها تتحول الى جمود ومادية وسكون وقوات ... ذلك بان الفعل - مظهرها ومصادقتها - الذي احققه، يعود غير قابل للنقض، والزمان الذي سايره يصبح ماضيا غير قابل للعودة، لقد اصبح هذا الفعل في قليل او كثير سيسير حريتي ومستقبلي فانا لا نتمرد الا في نطاقه . قد يكون هذا هو المفهوم الاصل للحرية، غير ان ذلك لا يقتضي ابدا بالعدول عن الاسف الناتج عن ممارستي هذا الفعل او ذاك، ولا بالكف عن الشعور بالتي محدود الامكانية في الوقت الذي ارفع ان اكون غير محدودها .

جمود الحرية هذا الى أي شيء ينتسب ؟

ان خصائصه هي نفس خصائص العالم .

واذا كان العالم يكون بعض حقيقتي، بمعنى ذلك ان فاعل تجميد حريتي انما هو انا، وان المتعرض لذلك، والمصاب به انما هو ايضا انا !

فأي شيء افقطع وابلق هولية ومأسوية من ان تنزع الذاتية الى تجريد نفسها من الذاتية، ان تنزع الحرية الى الجبرية وان يحطم الانسان ببعض حقيقته، ماهو قوام بعضها الآخر !

واذا كانت هذه التجزئة والتبعض لا وجود لهما في غير عالم التحليل فان الامر سيان ولا يغير من حقيقة الواقع وكل ما هناك اننا نجدنا منصرفين الى تعبير تركيبي، كأن نقول ان حقيقة الانسان هي الحرية - الجبر، العداوة - الصداقة، الوجود - عدم، هي عبارة أشمل : مجموع المتناقضات المرهقة للعقل الممزقة للوجدان .

الانسان والانسان :

وكما اني موجود تجاه العالم « المحض » فانا كذلك موجود تجاه الآخرين، أي تجاه افراد تقوم بيني وبينهم نفس الاعتبارات او المعطيات التي للروح والجسد .

فلاخر بالنظر اليه هو كوحدة مستقلة تبدو في حدود جسمه وما يفترضه جسمه من سلوك فردي « مثل املاءات الحاجة البدنية » - يوجد بينه وبينني نوع من العدائية او بعض مسببات « الكارثة » مثل ما للعالم تماما، وبعبارة أخرى : فطالما ان جسمه يخصه هو، فهو المتصرف فيه حسبما اجهل، واذن فهو بالنسبة الي، متصرف بتلك النشاطية اللامتعينة واللامتحدة، فهو يعارضني حيناً وغير

يلت ان يتوهم احساسا بان الجرح قد التام والصدع قد ارتاب ، وما يرى في الواقع جرح ولا استصلح صدع مادامت الحقيقة الاولى التي تكون انما هي التناقض والتضاد والتمزق ، فلا بد اذن ان كائنا ما يقوم ، لسبب او لآخر بتخديره .

هذا المخدر او المغالط هو العالم ، والسبب هو - على حد تعبير مالوف - : « مصلحته الذاتية » .

ذلك بان اقامة ضرب من الشعور بالانسجام ، او عبارة اصح : باقامة ضرب من الغفلة عن الشعور بالاضطرار والتمزق والتناقض - من شأنه ان يضفي حماية علسى اعتدائه علينا ، باخفائه وجه العداوة وتقنيهما .

ذلك بان المرء لو وعى التمزق فانه يعي بالمثل عداوة العالم اياه ، فيهب - كنتيجة حتمية - لمقاومته (١) . اما عندما يقع فريسة تخديره فانه - اي المرء - لن يرى اذن ما يدفعه دفعا الى المقاومة ولا يرى ما يبررها . الامر الذي يستغله العالم كوسيلة تساعد على مهمته الا وهي «عولة» الانسان (٢) .

والوسيلة الاساسية التي تتلذذ بها العالم في سبيل غايته ، هو ما اطلقنا عليه لفظا « الوسيط » ، فالوسيط اذن هو قناع العداوة التي بيننا وبين العالم ، انه موه المهزلة - المأساة

ويتبدى هذا الوسيط في شكلين رئيسيين هما فكرة الله (٣) والجمال حيث نرد على الاولى بالايهام وعلى الثاني ان كان جمالا انسانيا حسميا بالحب، وان كان جمال طبيعة ، بالاعجاب .

وعلى الرغم من ان كلا من الله والجمال مشكل من اشكال الوسيط فان بينهما فرعا اساسيا اذ ان المفروض في الاول انه مفارق للعالم وللانسان ، فانقهما ، اي انه - على هذا - من حقيقة ثالثة لا هي بالجسمية ولا هي بالروحية ، ولا هي كذلك بالجسم - روحية ، وانما هي حقيقة في امكانها الا تطل بكل الحقائق ، انها التفوق المطلق . اما الجمال فليس كائنا مستقلا - والجميل اكثر من ذي الجمال - وانما هو حالة ، حالة ناتجة عن توازن ما بيننا وبين العالم ، فهو ناتج عن وجودنا تجاه كينونة العالم .

وبينا لا يجد اناس صعوبة في انكار الوجود الالهي قائلين ان حقيقته المفترضة هي نفسها تساعد على ذلك اذا نحن فيما يعود الى الجمال نجد صعوبة كبرى الا نعجب به او نجه . . . لا لكون حقيقتي غير مفارقة وحسب - اذ انها بمثابة النغم بيننا وبين العالم - بل وكونه متأتي الادراك بالجسد ومصادقا في كثير من المناسبات والظروف .

(١) سيتجلى معنى هذه المقاومة فيما بعد ، اما العدائية فقد سبق انها النشاطية المجهولة الهدف .

(٢) اي تصير الانسان عالما ، وذلك بان يتبدى العالم باكساب الانسان الاخلاق الفسادة بالآخرين لينتهي اخيرا الى امانته . . « اي تحويله اليه كليا بعد ان حول روحه » .

(٣) في مقال لي نشرته مجلة الفكر التونسية « السنة ٢ - العدد ٢ - نوفمبر ١٩٥٤ » تحت عنوان « الوجود الغصب في الثورة الجزائرية » حاولت القيام بشيء من تفصيل ذلك ، فاشترت كيف تبدو دلالة هذه الوسطة عندما يواجه المرء حالة مقلقة ، فيعلق البدائيون القمامم والرقى عند الدخول في الحرب ، ويشير المسيحيون الى الصليب ، ويذكر المسلمون اسم الله . . في المواقف التي يخشون ان يكونوا فيها ضعفاء .

والثاني واقع في بيئتنا الوجدانية ودائرة اهتمامنا واضطرابنا اليومي ، فالولد يربطنا معه النظر والتعقل فهو حادث صالح للاستقراء والاستنتاج مثل سائر الحوادث التاريخية الاخرى : موت الملك الفلاني يحيلنا على البحث في الظروف الناتجة عن موته . . في كيف يكون الذي يتولى بعده وفي كيف تكون الامور على يده ، وبالجملة فان الموت في التاريخ لا ينفرد باهمية عما يمكن ان بهما من سائر حوادثه . . . فاما الموت الذي يقع في بيئتنا فله طعم اخر ، انه تجربة نعيشها ونفتعل بها ولعطيناتها المباشرة فهو مثير لاعماقتنا فكيف ذوقنا في الوجود الانساني . . بينما يظل التسويع الاول على مستوى تفكيرنا الكوني فقط وكأنه لا بهمنا مباشرة ، بل وكأنه ليس من الموت في شيء : لقد حدث للناس غيرنا للآخرين عاشوا قلنا وانقطعت بتقادم العهد الاسباب بيننا وبينهم ، ومهما يكن صدق التاريخ فانه شيء اخر غير ما يجرب ويعاش .

اما الموت الذي يحدث في جوارنا فهو الشهادة التي تدبر لامبالتنا الوجدانية بحقيقة التاريخ ، الدليل الذي يدفع عقلي فيدمي اعماقي ويضجر سحنيتها الذاتية ! (١) ذلك بان مشاهدتي لهذه الجثة ترغمني على الجزم بانى انا الاخر صائر الى مثل ذلك « ولو انها نظرة خارجية » اذ لافرق يميزني من هذه الناحية عن الذي مات بحيث يمكن ان اعتقد انى ان اصبح على نفس المصير ، هذا من جهة ، ومن جهة اخرى ، فما دام الميت قد انفصلت روحه عن جسده حسميا يبدو من الجثة ، اجل مادامت هذه الروح قد انفصلت او فنت . . فروحي انما التي تكون بغض حقيقتي الان صائرة هي الاخرى الى نفس المصير ، واذن فان هذا التآلف بين جسمي وروحي ليس سوى مجرد خداع وقتي لا يرقى الى الواقع ولا يلبث حتى يزول . . . بالجملة ، فنظرا الى انى لا تميز عن الاخر من حيث انى جسم - روح ، فان موت هذا الاخر يكشفني عن حيث واقعة الجثة التي لم يعد فيها اي مظهر روحي على التناقض المتطرف بين روحي وبين جسمي . . . والا لماذا تذهب الروح تماما وتبقى الجثة ؟ غير انى مع ذلك اعيش الان حقيقة جسم - روحية ، بواقعة انى حي بعد .

هذا الضرب من عيش الموت هو ما يصدع ذلك الاتزان الذي يمكن ان يكون سائدا عند بعض الافراد ، فيصبح المرء واعيا - فكر - وجدانيا لذلك التناقض المتجمع فيه . وليس بين الموت من جهة وبين الخيانة والجفاء من الجهة الاخرى فرق كبير ، فكل منهما متشابه في المعطيات وغاية ماهناك من فرق ان مبدءا شكل التمزق في الموت انما هو الجسم - روح ، بينما هو في الخيانة والجفاء : الوحدة - تعدد ، الوحدة من حيث ان الانسان مع اخيه الانسان يكونان من الوجهة الروحية ، حرية واحدة لائر فيها للتصادم او التعاكس او تعدد الذاتيات ، لكنه من الوجهة الجسمية مخالف لذلك تماما على ما سبق (٢) .

تدخل الوسيط « الداب » :

في الاحوال العادية لا يلبث الفرد وقدعاني ذلك الصدع ان يثوب متجها من جديد نحو السلوى والاتزان ، بل لنقل نحو مغالطة نفسه وتاويل حقيقة حالته . هو يغالط نفسه بعدة اساليب عقلية ووجدانية فلا

(١) الموت - مجلة الفكر التونسية - السنة ٤ العدد ٩ - جوان ١٩٥٩ - مقال لكاتب هذه السطور .

(٢) الفصل الثاني ، الانسان والانسان .

واحسب انه ليس ما يضطرننا الى اعتبار هذه الرسالة مختلفا ، ولا ما فيها مفتلا ، والا قرب ان ترينا تعبيرا مناسباً عن شخص يكشف حجة وبطريقة جازمة وباتة انه غير محبوب اصلا من ميمودته .

بلى لقد كان من الجائز ان نتصور له موقفا اخر ، نزوعا الى الله يراب به صدع قلبه ، تفانيا في خدمة الصالح العام . . او تعاطي بعض الحركات الرياضية !

غير ان المصائب لا تأتي كما يقال فرادي والوعسى بالمرهق لا يكون جديرا بالحصول الا بتكامل الحيات ، خيبة الحب وغير الحب .

ومن يصل هذا الموصل فقدان الحبيب وفقدان المعبود فالغالب انه لن يتحرق شوقا الى القيام ب « ثني الجذع اماما وخلفا . . »

مواجهة الانتحار :

« هكذا اذن هكذا ! »

ولكن ماذا يفيد صاحبنا البكاء اذا لم يكن هناك من يعطف ، اذا لم يكن هناك من قوة تعيد اليه الاله ومحبوبه ! والانفعال لماذا ؟ اننا ننفع عندما يوجد كائن يثرنا هو في الاصل ذو قرابة اما بالنسبة اليها ، فانفعالنا بمثابة عتاب له ، غير ان الامر هنا بات على خلاف ذلك ، فليس هناك من كائن غير العالم ، والعالم عدونا اللدود ، فمن الخلق ان ننفع اذن .

والواقع ان هذه الحالة من الدوار لتلون في بداية العهد بها ، الوجود بلون خاص ، بل انها لتنتزع منه كل لون وتفقد ، كل مذاق ، فهذا المصائب بالدوار لا بد ان يتساءل أولا عما هي الغاية من وجوده هذا ، وما هو المعنى الذي عسى ان يكون به ؟ كيف استطيع الاستمرار في الحياة وقد انفرطت من عقد الآخرين ؟ وكيف اتجاوب معهم عاطفيا وليس احدا تجاه الآخر بدون حدود تقف بيننا سيدا منيما ؟ بل لماذا استمر اصلا في الحياة ما دمت امضي العمر وحيدا ليختتم بالموت ، عمر اقضيته محروما معذبا لا كافا في النهاية بالتحول الى جثة !

اني مستعد ان اعمل كل شيء وان اضحي بكل شيء واتحمل كل شيء . . ولكن بشرط واحد فقط ، هو ان يكون لعملي غاية غير الفناء ، فاما ان اعمل بدون غاية فتلك هي الآلية التي لا استطيع ايهام نفسي بسوائها .

- التتمة على الصفحة ٧٨ -

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

ومعنى ذلك ان الوسيط في شكل الجمال هو اخطر صور الوساطة اطلاقا واكثرها حدوثا واعمقها اثرا فهو لا يجعلنا نفعل وحسب عن وجود تلك المهزلة ، الماساة ، بل ويجعلنا نشعر وكأنه لم يعد من تقابل ومن خرق ، طلقا بين الانسان والانسان وبينهما وبين العالم .

٤ - من احتداد المرهق الى الاستبطل

سقوط الوسيط :

يفتضي سقوط الوسيط مقدارا عظيما من التساوم : اما كبيرا ، ماساة تقض المضجع . . صدمه ميتافيزيقية ، ومن غير الممكن ان ينبثق فجاء ودون جذور ، كذلك ليس من المعتاد ان تؤدي اليه الصادعات الالفة الذكر بكيفية دائمة ان لم تصاحبها « مضاعفات » اخرى .

هو لا يقع فجأة ولا تؤدي اليه حادثة واحدة مثل الخيانة او الجفاء . . انه ليس شبيها بذلك الحس بالعبث الذي يتحدث عنه كامو A. Camus حيث يمكن ان ينبثق في انعراجة طريق ، في رؤيه شخص يتبع من وراء نافذته الزجاجية . . اما هو محصلة جميع الصادعات ومحصله تأثيرها رويدا رويدا في سبيل القاء الضوء ، على ذلك الوسيط ، فيتطور المرء تبعا لذلك متلمسا ومتشبسا حتى يصبح يرى بام راسه عدوة الكامن فيه ، وعندئذ يصبح يرى ثم ان مخدوعا ومغرورا به ، ولم كان وجوده مغرورا في سبات عميق ، يصبح مندهشا كيف لم يكتشف هذا من قبل وكيف تاخر حتى الان والامر من الوضوح والبداهة بهذا المقدار !

وهكذا يجد نفسه وقد سقط الوسيط ، وجها لوجه امام العالم وحيدا مزقا اسفا يائسا . . ليصبح من بعد جثته عفنة !

نموذج :

« الى x »

كان ردك ساحقا . . ولا شك انك كتبت في ظنك مليئة حقدا . غير ان سحقه وان دمرني فانه لم يهزمني انه لم يكن ليثير مني انا اذني حقدا ، اني على العكس اشكره . . لقد كنت سببا في تخليصي من ماض اعترف علنا اني كنت منه على خطأ ، على خطأ ، معك ومع نفسي ومع الوجود والعكس اجمعين .

ولكن على ان اضيف : ان شكري اياك برى من كل عاطفة وحرارة ، لقد وجدته في حالة انخيلها شبيهه بحالة (جارجارين) وقد خرج من مجال الجذب . . وصنلت الى هذه الحالة بعد ان فرات اكثر من عشر مرات رسالتك التي رددت بها على رسالتي ، لقد تساءلت عما اذا لم يكن هذا الاعتراف مدفوعا بالجبن او الطمع المقنع او الرغبة في الوصال وقد ابدلت في سبيلها الخطة . .

هيهات ! لقد دفعت ثمن حريتي وحدة ، فاحللت فقداننا عاما لحاسة اية عاطفة حتى ولا كرهك . صحيح اني لن انسى بسرعة ذكرى قاعدة الانطلاق ، غير ان ذلك لن يعدو الذكرى وقد عزمت على تغيير مجراها . في الختام ارشدك مجانيا لا تغتري باخبار الدعاية ذلك بان رائد الفضاء لم يعد ولن يعود قط الى الارض . . وان الاغنية التي جعلها معه « احبك ايتها الحياة » لم يعد انشادها وقفا على اهل الارض . وداعا الى الابد ! (١)

« . . »

(١) من مذكرات شخصية لم تنشر بعد .

خدعة مميّنة

قصّة بقلم فالح الطويل

بجانبى تبكي . يا عزيزي ، ما ساعد الشهد ! تبكي علي ! ذلك خليق بان يكثف سعادة الف حياة في لحظة . وما الذي يهمني بعدها ان اموت ! زوجي يدخل احيانا ويبقى مدة طويلة ، يجفف الدموع العالقة بأهدابه بمندبل يحمله في يده ، لو كنت حاضرا فلن تستعمل المندبل ، اليس كذلك ؟ قد لا اراد لآعرف رايك ، ولكني سميّنة اذ ارى الدموع تنفّز فجأة من بين الاهداب ، وتحدّر سريّة ، وتتبعثر على سريري ، المندبل يؤلني ، وكلمات التشجيع التي يتلفظ بها اعرها . ولو كنت حاضرا لما تفوّهت بكلمة ، انها تميت الالم ، الكلمات ، تخرجه من براءته ، كالمندبل الاصفر الذي يحمله زوجي ، الممرضة السكيّنة ، التي تكتب هذه الكلمات اليك ، فطنت الي قصدي : رايته يطل من مينيها ، وتراجعت الدموع السابحة في عينيها ، وتكورت في الزوايا ، اننا لانستطيع ان نبكي حين يطلب اليك ، البكاء الشديد ياتي من حبنا للجمال ، والزواج لا يرى في زوجته جمالا لانه يعتاد عليه ، والممرضة يهملها الجسد فمسا شأنها بالروح ؟! لا تلمني ان كنت قاسية على ممرضتي ، انني احتاج اليك ، ولو ان ذلك يعد خيانة زوجية هي ، بعرفهم ، افلح من القسوة على ممرضة ، احتاج اليك ، الفكرة تمنحني رضى . ساموت خلال ثلاثة ايام . فهمت هذا من ممرضتي ، قالت لي بعد ان الححت عليها . انها تحبني ، شكرا لها ، ولكن ذلك يمنحني عزاء قليلا . عند الموت نلتقي بالماضي كثيرا لانه اغنى من لحظة او ايام في مستشفى على فراش الموت ، وانت ماضي . ولو تزوجتك لتجمد ذلك الماضي ، احببت ان ابقيك حلما يكون اطراف واقفي قول بيعم الليل الالوان ؟ تعال ، انني ابكي لكسي اراد ، تعال - راويه .

خلت لحظة قرأتها للمرة الاولى ان العالم يتخلخل من اساسه ، واهتزت امام عيني تلك الصور الخصيه كرفوف من عصافير الدوري هاجمت اكبادها الصغيرة سموم ، فانتفخت ، ولوت اعناقها ، وفهقت ثم ماتت وراوية كمثلين في مسرحية تاخذهم ادوار عاطفية في دوراتها المفعل ، ثم تلتبث بعد لحظة ان تعود كلمات ملتصقة في صحائفها . نظرة موضوعية بحتة . وثارت في نفسي تساؤلات : اية امرأة هي راوية؟ ماهو ذاك الذي يربى في اعماقها ؟ فناء قيدها حرمان تاريخي فبانست يستعيد الجسد والشهوات الفائرة . تزوجت فلم يشفها الزواج وعادت الى احلامها تبني قصورا رشيديّة مليئة بالخصيان ، امل المرأة في ان ترتعش ارتعاشات الجسد في تيار ممزق عميق متصل ليل نهار . ذلك الحب . تلك الكلمة الشمولية التي لم تعد تدل على شيء سوى الرغبة الضبابية في التمزق السادي الخالد تحت ستار الركوند في حياة كل يوم . اي جمال تصبو اليه امرأة على فراش الموت تنتشي بصقيعه ! الالم الحاد النافذ الى ظلام الروح الاسفة المحزونة ؟ اية سعادة في ان يموت الآخرون ، احبابها ؟ اي جوع غريب يمرس اعماقنا فتتعلق بسماء مليئة بالنعم وراء عالم المحسوس ؟ اي اعتداء خشن يدفعنا الى الفيبه الى اللغة حتى ما بعد موت الحس ؟ « انني مثلك يا راوية ، يا حبيبتني ، ولكنني لم استطع الزواج ، فرضيت بالاحلام بآلم التعلق بالفراغ الأزرق . قرأت الكثير في الكتب ، وكلما تمزق حجاب عن عالم المخلوقات الحبيسة خلقت حجابا اخر لكي امزقه بيدي ، عالم من الابعاد القصية المظلمة ذرفت النور على اوكاره ، ولكن الدم تدفق من شرايينه ، واحسنت به يملا فمي ، ويتدفق من انفي واذا ، وقد شغلت بالآلم ، اما اناسك توتون ! »

اتخذت مقعدا في مقهى على تصالب شارعين يدب المارة فوقهم كالنمل . يصطدمون احيانا فيتيادلون الاعتذرات ، وتطل من وجوههم ابتسامات شاحبة كابتسامات التماثيل الآلية في واجهات المعارض ، ويقف هنا وهناك بعضهم يتحدثون ، ويشيرون بايديهم اشارات مبهمه : ربما يروون قصة مثيرة ، او يرددون خطأ ، ثم ينفضلون : مخلوقات بلا اسماء بطاقات مسحت حروف اعلاناتها رمال وامطار ، وجففتها الشمس ، اطفال صغار يقدفون قطعة من التلك بارجلهم مستعملينها ككرة قدم ، وقيل ان تتوضع في عرض الشارع تتلقفها رجل اخرى تخرج فجأة من مكان ما ، سيارة نميس ، وتطلق فجأة صفارة ناقية تنسل كسمار عبر الفغلة الهائسة .

لا احب المقاهي ، انها كهوف تعمرها ارواح شريرة صاحبة ، ولكنني في ذلك المساء وجدتني اندفع فجأة نحو ذلك الصخب ، بينما كنت اهتم على الرصيف تصخم في اعماقي شعور كريبه كافمي تزدرد عصفورا ، جعلني اكراه البيت الذي احببته من قبل ، وتمثل لعيني سجنا يفوح بروائح القمامات ، والعرق المالح ، والغدر البليد ، فتحت الباب فازكمتني روائح الثوم ، وتلبدت الكتب في امكنتها على غير انتظام ، فاسرعت اففل القبر الموحش ، واعدت تحملني قدمي الكليلتان الى غير ما هدف . وعندما مرت بالمقهى ابتسم لي النذل ودعاني للجلوس ، غير انني اخذت كرسيًا ونهالكت فوقه بعيدا في الزاوية ، مستشعرا في مفاطلي كلا مرهقا ، وفي عيني تعبًا كالسياط يحرق باطن اجفاني . وجدت لذة غريبة بالجلوس في ذلك المكان ، وشغلت بعض الوقت بملاحقة اختلاجات مترددة ترتفع مائلة نحو السحب البنفسجية حيث تخفي عند حفافها القرمزية . وانتشرت في كل مكان اشعة ناعمة شاحبة كرشى الحمام البرية ، تلامس وجهي وتشيع في برودة منعشة .

ولكنني بدأت احس بمخلوقات ضعيفة جيبسة في اعماق الذاكرة ترتفع في اضطراب واهن وتنفّر في مكان ما من اعماقي ، جاهدة لتسرى النور ، كالأعشاب الفارقة في ادغال مظلمة ، عالم كامل يطويه هذا الجسم ، يلقى عليه ويرمه في دابه المتوحش للاستمرار ، ما أعجب الانسان وما احطه ! يرتفع فجأة الى عالم رفيق حنون حيث يصفي بانسجام سميد الى الحياة الفنية متساميا فوق حبال الاليام ، ثم يسقط ، في غمرة الشوة ، هابطا وراء اقبال من الحديد الى الاعماق الاسنة سقوطا مميّنا يجاهد الا يرض انفسه ويريكه . لم استطع الصمود . حاولت التثبيت بالناس وبالاطفال وبالسيارات ، رجوت ريش الحمام المتطاير ان يضغط على وجهي ، وعينا حاولت . ارتدت عني الاشياء ، واحسنت بتلك المخلوقات الصغيرة تبكي ، تجهش في البكاء ، ويتشويه يصيب عيونها فتفقا ويسيل منها دم اسود كعقاب المراسير ، ثم تتشج مميلة اعناقها ضعيفة وتهمد ، يرهصها الشارع وتجففها الشمس .

احسنت بلوعة تمرس قلبي احساس من يرى اخا وحيدا له يموت امام عينيّه بكل قسوة الاقدار ، لم استطع الوقوف رغم ان رغبة هائلة في مفادرة المكان قد استحوذت علي . والرفيق انني في تلك اللحظة قد احسنت بسعادة تشوانة يائسة ، سعادة غريق يندفع الى قلب المياه المتوحشة عندما يقطع الامل بالنجاة ، سعادة التمزق المخدرة التي تستشعر اللذة الفائقة بالآلم الشديد . ووجدتني ، على غير وعي مني ، افتح ورقة خضراء ، « انا على فراش الموت ، احس به يقترب . أيد خفية كابر تنخر اطراف قديمي وجهتي ، اليس هذا هو الموت ؟ وانذكرك

ذلك يشرنى ، فاشكر لعينيه بركاتها ، ولشفتيه المشوقتين تهماها المليئة بحب يحرك يدي ، ويدبرني في نشوة تتسلل من عيني الى اعماق نفسي وترطب جبهتي فاحس بقدرته على اختراق آيائى الرصاصي العيون . اما ان تفجاني رسالتها الفاحشة بديدان الموت ! اي عالم عايت كنت انيش في زواياها ! مصير يقفر فاهها كضمف ، يتمطى منه شيطان . رعب القبر ، وطعم التراب يفجر رأسي ، ويلوت فدي . نبي ، ياراوية ، تقتلني ، اما الزوج المسكين فقد اذهلته الفكرة ، واي زوج لا يكفكف دموعه ؟ وما الذي ادراك انه لا ينتحب كالنساء ، وتابى رجولته عليه فيتماسك مؤملا ان يرتد المصير الى غمده الفضي ؟ امانا فويل لي من الياس السذي يدق يافوخي بصناجانه الوحشية ، الكلل يعتريني ، واحس ببرد صقيعي يبيت الدفء في فخذي وقدي ، اني اعيش في قرية معزولة بين الجبال ، فهل استطع ان اقطع المسافات الطويلة في ايام ثلاثة ؟ انسي اتعلق بامل غامض ، حبيتي راوية جميلة ، فهلا يتقلب جمالها على الموت ! غير انني رايت الظلام يتداح في موجات متلاحقة من شلالات السواد الوحشي ويلتهم القروب الشفقي شيئا فشيئا ، واحسست بفراغ صحراوي ترسب رماله المتواجرة في وجداني ، وتراص العالم المادي حول عيني ، وشعرت بنفسي يختنق في بحة تفتت كبدي .

وضع النذل كأس شراب دموي احمر على طاولتي ، وتمتم بضغ عبارات ترحيب فقد معناها لكثرة ما رددتها ، ثم مضى باركا ايدي الى وحدتي الجافة . دسست الرسالة في جيبتي ، وعدت احدى تحديدات ابلي في الساء الليكي المفتل بالوانه الدائكة . وعاد العالم يرهص للذاكرة . مفاصلي يهاجمها الكلل المهرق ذاته ، وينغمد في حاجبي تعب يسمم الدماء في عروفي . واحسست بطعم مر صديدي يجمع نكسل الفطن في حلقي ومر امانى اثنان ، همس الاول شيئا في اذن الثاني ، فاستغرق هذا في ضحك هستيري خلنه تشفيا في ماساني ، الحقييران ، حاولت ان اشبح ببصري عنهما بعناد ، وفي ذات اللحظة خطر لي خاطر مدهش فشح غيوم الكتابة في نفسي ، وددت لو كان اكيدا . اذن لتقدمت الى ذلك الذي يضحك وصغته على وجهه اربعة كفوف صارعة ، ولغمته اكمة اخيرة على انفه يتفجر الدم اثرها ويعلم انه مخطيء وقدر . ماذا لو انها كذبت علي تلك الراوية الملهمة ؟ تلك الكليوباترا الفاتنة . تصوت في ثلاثة ايام ! اي تحديد للاقدار غافل ابلي ! اي لعب الموت محوره الاخير ! وامتدت يدي على غير ارادة مني ، كحيوان يعمل من تلقاء ذاته ، الى الفلاف ، وفرات الضوان ، دمشق - المستشفى الوطني - الممرضة هدى السواح ، وبغريزة جدي وليد يتجنب الموت سقوطا من حافة بيت مرتفع حاولت ان اخلق تكديبا لذلك الزعم الميت ، هدى صديقتها بدون ريب ووسطاتها الامينة للافلات من عيون الرقيب .

عاد المساء باختلاجات ريشه يضغط بوجل على وجهي ، ويشيع في

انكفات على ذاتي في شبه دھول غير مصدق انني محكوم الى الابد في زنزانية قلعة معتمة . ها انها تموت واموت في وجداني ، ادسن الى الابد ، ولا استطيع تفجير الدمع من قلتي ، لوحات فنية لم يبق على امكنتها من الجدران غير مستطيلات يشكل الغبار المتطاير من كل مكان اطرها . في زاوية شارع اناس يكادون يختفون راضي الرقوس ، وآخرون يتقاطرون في صف لا ينتهي : بعضهم تطل منهم اقدام ذات احذية لامعة كانوا هم يلتفتون الى الوداء يجذبهم هتاف غير مسموع يتدفق من عيونهم فرحا ، وحماسا يشدهم الى البنايات الشاهقة ، والساء الصافية ، وانت تسيرين رافعة الراس يتطاير حول جيبك المتورد مندبل حريري احمر غامق متدفق بالحياة الثرة ، وتكفي اهدائك الطويلة السوداء كظلال هازجة فوق مينين مبرزين عميقين ، وتمتد يدك الناعمة فتلاص ظاهري كفي في حنان رقيق ، اختلاجات نور سماوي ، توجعات فرح تقفر من عينيك . في زاوية شارع ، كانوا يدعوك احدهم من اقاصي الدنيا ، فيشيرني قلق وادعوك ، ولكنك تهريين الى المجهول نوى كعك العالي ، صوت واحد يدعونا ، ولم اعرف اليه ، ربما كان توامنا . ومرة اخرى ، بينما كنت اقف على شرفة البريد بين جمع غير مسن الناس : اطفال ، ونساء نظيفات ، ورجال ترومت سلايات اصابعهم وآخرون ملتمة وجوههم ، هدر من شارع اخر صوت عملاق اطلست بقاوسه العديدة واذيعه ، وارتفعت اصواته الى السماء ، وقتت انظر الى الكتل الصاخبة ، واحسست بنفسي تستطيل فتحيط بثلث الاف . تردد في اعماقي ذات الصوت الثابت غلالل الفضاء المرنة . ارجعت شوارع اخرى تحت وقع خطى مماثلة وشق السماوات في كل ارض صوت يتلوى كالحن دفاق يتجاوز الحواجز البشرية ، ويختلط في نداء انساني نحو الخلاص ، يرتفع ويتردد صدها عند محاور الكواكب السيارة ، جموع متراسعة تتقدم بخطى هائجة ، ترتفع ايديها الى فوق ، عيونها بحار تلون سطوحها الشفافة انوار ليست من هذه الارض . وتوقفت الجموع فجأة في العالم كله ، ورايتك رافعة احدى يديك ، واحذى قدميك على وشك ان تخطو ، وفمك الصغير ذو الشفتين المكتنزتين متسع بصراخ الانسان نحو الحياة الثرة ، ولوحت بيدي اليك فانطلقت الي عائلتي الجموع التي هياجها ، وبينما كنا نشبك اليدين ونندس بين الجماهير ، كانت شموس اخرى تتحد وتزواج في انوثتها الصاخبة على نجر جميل ، قسي امريكا ، وفي اواسط اسيا . ومن اعماق المحيطات تناضل الاسماك قسي زيقها المخوق لكي ترافص في ظلال السفن النفسية . صرختنا صرخه المخلوقات جميعها ، وقد كان اعتراف رافع من عينيك الاملتي يطل على اعماقي السعيدة ، فنستلق على حبال النور الى عالم الاتماع الابدي . انواع من الجمال ، وصور ترسم في خاطري على خلفية واسعة تمتد في تلالها وتشولها لتضم الكون ، وتوحي بأسراره الشفافة ، غير انني رايت فيها عزوفا ، كانت وحيدة ، فعاشت في وجداني ثم نهزت الى عالم اخر . ونقطت ، وعدت الى وحدتي اغير الوان تلك اللوحات ، واعيد تشكيلها كأولئك الاطفال الذين ما ان يفرغوا من تزيين عرائسهم حتى يعودوا فيجردونها كيما يخلقوا عرائس اخرى اكثر بهاء ، واشد روعا وانسجاما .

عشت ، في امسياني ، بعالي السحري مستشعرا في الوحدة رونق التوافق الكوني ، نبي يشكل في صمته ، عالما تسوده الحبة ، وكسم كرهت ان ينتزعني من عالمي يوم بكل مالىوم من عاداته الرئيسية وشمسه الالهية ، يفجاني الصباح فالتي على الشمس ظلي ، واعلق فوق الحياة لوحاتي البهيجة التي اخلقها في هداة الليل المخشخة ، ارضعها بالفرنفل ، والاقدوان ، واثيرها بروح مادة تفصل شواطيء الايام المكدودة ، وبارتجافات اشعة نشوانة تشمل رؤوس الاشجار وتفرق السماء في برك بيضاء ، وكم فتحت اذقة على المجهول يعبرها اناس على طسوق هوائية تخترق كل رجا . ومن الافرحة كانت تهب وجوه متفصنة ، وعيون تلمتغ يخفون عبر اروقة العصور ، ثم تهمد من جديد مثيرة في اعماق الارض ادعيات مسيح ، وصلوات رهبان موجهة الى سيد الاشياء ، كان

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

نزار قباني شاعرا وانثانا	لحمي الدين صبحي
قصايا جديدة في ادبنا الحديث	للدكتور محمد مندور
في ازمة الثقافة المصرية	لرجاء النقاش

الأخبار

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب. ٤١٢٣ - طبريز ٢٢٨٣٢

الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق ، بناية الاسمر

★

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان

او ٦ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجننتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

★

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

★

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب. ٤١٢٣

انتعاشا غير واثق يمتزج فيه الخوف بالامل والانكار البهيج بالياس الكافر، طلبت ورقة وغلافا من النمل ، وشربت الكأس الأرجواني باضطراب شديد لم يركض النمل فقلبي دمي في رأسي وكدت اصرخ لولا ان تذكرت فجأة البرقية ، وقد منحني ذلك شغلا يخفف من وطأة الحصر الشديد فسي قواي التي علت تنبض بشدة في كل مكان من جسمي .

كان صاحب البريد قد اغلق الباب ، وسار في الشارع متوجها نحو بيته ، اسرعت اليه وقلت بارتباك راجيا ،

— سيد معطي ، ارجوك ، اريد ان ارسل برقية الان .

نظر الرجل الي بدمشة ، وعندما رأى اضطرابي اطرق قليلا وسرح على وجهه طيف ابتسامة خلقتها ساخرة ، غير انني كنت ارتجف وقد استحكم في نفسي نفاذ صبر شديد .

— غدا ، اراك مضطربا ، هون ...

كان الرجل يتكلم بهدوء زاجر ، فقاطعته ضابطا اعصابي

— لاباس عليك ، الان ، كلها دقيقتان ، وينتهي الامر

— ولكن الوقت متأخر ، ولن يرسلوها حتى الفد ، انتهى الدوام الان . « كان يبتسم »

— ابقها ، اذا اردت حتى الفد ، ولكن دعني انهي منها الان .

مااروع هذا السيد ! انسان دمث ، خجول ، يضع نفسه بتواضع في خدمة الآخرين كالبريد نفسه مكرسا لكي يوصل العالم البعيد بنفسه ببعض في وحدة لا تنفعهم ، هز رأسه باستسلام من يتقبل حماقات الآخرين على انها تخصهم وحدهم . « الناس احرار » . هكذا سمعته يقول دائما وقد وسع هذا المبدأ حتى بات لديه الدين والاخلاق وقواعد السلوك. اخرج الفغل من كلابه ، وقذف الباب الزنكي الى الاعلى فالتفت حول محوره محدثا صوتا عجيبا كخوار حيوان خرافي اصيب بطعنة في رجله فانكمش بذلك الصراخ الهائل ، ولجت الباب فقابلتني نسمة متفصنة متعشة ، وكسبت على ورقة قدمها الي ، « حبيبتني راوية ، لانهوتي ، ساموت ان فعلت ، ان كنت كاذبة فاطماني . انت انت نسع حبيباتي ، واملي الاخير في جفاني . « قدمت البرقية اليه فضحك بلطف وهو يتفحصها . ثم قال دون ان ينظر الي .

— اكتب العنوان .

كسبت العنوان ، ثم شكرته واستندرت للخروج ، غير ان الرجل استغرق ضاحكا بكل وقاحة هذه المرة ، فضحك على مرأى الموت !! واحسست بتفاهة شديدة تلفعه ، عندما التفت اليه كان يضرب الطاولة بيده مهتاجا من شدة السرور الذي لا معنى له . سألته بحق .

— مالك ؟

— لا شيء .

قالها في شبه ضحكة مخنوقة ترجمه من اعماقه ، شعرت برغبة ملحة في اغلاق فمه ، ولكنني عدت ادراجي وخرجت وفي نفسي تردد الكلمات « كذبة يا حبيبتني راوية ، كاذبة انت . « وعلى بعد امتار كانت تواجهني بوجهها العذب وعينيها المعبرتين العميقتين ، هزعت الى البيت استلقي على السرير واجتر سعادة احسستها ترفع رأسها ونيدا في وجداني ..

قابلني السيد معطي صباح اليوم ، فضحك ضحكة كانت فيما خيل الى استقالة لضحك لم ينقطع ، ابتسمت له فقال :

— لم تعطيني فلوسا مساء البارحة .

دفعته ماطلب ، وقد احسست بالحياة تشتعل في نفسي من جديد ، كشجرة حور تغمس رأسها في بحر من النور ، وفي طريقي الى الكتب سمعت احدهم يعلق في اندفاع « انه يعيش في بيت من الملح » . جفلت ، ولكنني نسيت الكلمة بعناد حازم .

فالح الطويل

الأردن

أريد أن أكون
مجاهدا بدون صوت عشقه جنون
أمشي وتلمع الدماء خلف خطوي والظلال
وحين أمضي لا يضمنني التراب
لأنني أكون في براءة الغصون
في شعله الرياح في انفساحه العيون
أريد أن أكون
مسافرا من أجل تجربته
يصاحب الدروب والزوابع المعذبة
ويشتري بدمه الفرح
ويشتري بسهده الطويل في دجى القفار
بصج الدفائق التي توابد الأبد
يرمي بجنحه اللهيء في غياهب القبار
من أجل أن يعيش رجفه الحنين عندما يطلبه المجهول
ورعته البقاء حين ينثني وقبه يقول
أنا الذي رشفت من مناهل الخلود رشفتين
أنا الذي فتحت عبر حائط النيام كوتين .

أريد أن أكون
مسافرا من أجل تجربته
من أجل مأساة يعور في دمي
لأنني من دون جرح لن أكون صاحب الإنسان
ولن أعيش عريه الذئب في محطه الأحزان
مسافرا من أجل قيد يخلق الرجال
يربطني بطره الأطفال للحداء والنقود
يربطني بوحشة الجنود
يوقظني من خالب الجليلد والأعياء كي أعود
للأصدقاء حاملا أصالة الإنسان

أريد أن أكون
في كل درب تهتف الخطى به .. خطى العمل
في كل عصابة تؤمها محبة البشر
فتردم الغرور والعقوق ثم تغرس الأمل
تحوط بالقلوب أعين الصفاء من عواصف الهلع
تواصل المسير في النهار والمساء
حاملة سنابل الغذاء والعبير للبيوت
تعري لتنسج الكساء
لباقة الصغار عندما يجيء عيد
أريد أن أكون عاملا مع الذين يرفعون
في قمة التاريخ راية الضياء
أشارك الرواد في متاعب السفر
في لذة الصراع عندما يداهم الخطر
أريد أن أكون
مغنيا وصانعا لثورة الإنسان

ماجد حكواتي

حماء

أريد أن أكون

الرفيق والطريق

قصة بقلم عبدالفتاح حسن

وشائج التفاهم في وطننا الحبيب ونميت افراس الحب الندية في ارضه الغالية دون ان ندري .. ولجات الى احضان سمير ابني بين يديه حبا عظيما لآب كان عظيما واتشبت بفرحة حب جديد تيمنت به الخلاص لسي ولبلدي ، لكن سمير خذلني. ذلك اليوم اطفأت شمسي بدمعي ، وكسرت انجما كبيرة كنت اهتدي بها ، وحطمت حياتي .. فلقد كان سمير هو الآخر جاسوسا حقيرا يعمي ضميره المال ويجعل منه وحشا آدميا ينهش لحم اخيه ويفترس امته .

وعاد سمير يجذبني الى جواره مرة اخرى ويقول :
- لقد عشنا معا اياما جميلة يا أمل ، اياما ساظل احن اليها ما حييت ولن اتخلى عن شعوري الجميل نحوها ، وساحبها اليوم اجمل تحية . هذه الليلة سافجر اكبر قبلة في بيروت ، ساهز المدينة من اقصاها الى اقصاها ، ساهز لبنان .. وربما جوار لبنان .. وكدت اختنق بكلمات حاولت ان تنطلق من فمي فخنقتها في حلقي .. وتخبط لساني في فمي .. كنت ساقول له ان دوري قد حان لافجر قبيلتي - انا - الكبيرة قبيلتي التي حبل بها ضميري اياما ولياسي كلها سوداء . ولكنني خفت ان يتخلى عني هدولي فافصح نيّتي امام عينيه واضمح على بلدي فرصة الافتصاص من ابنائه العاقين وتبقى شبكه ابي طليقة نشيطة تميت في « غرغرينه » وتباعد بين ابنائه . « ولكن مهلا يا حبيبي الخائن ، ان هي الا ساعات قليلة وننتقلون جميعا من بيتنا لتجتمعوا منفردين في السجن ، اجتماعا سيكون طويلا باذن الله .. ومن هناك حاولوا ان تخرجوا على دواليب ليراكم ان استنظمت . لقد انتهت امداء التمزق .. علي وعليكم ياسمير .. وما ان الفرصة تصفع امامي راس زعيم زعيمكم ياخنافس .. سالق الراس بالاذناب . ولن اراجع هذه المرة .. فالحب - رحمه الله - قد مات ، ولقد بكيت على صدرك .. لهلك تذكر ضحكك العادة التي نحرته بها آنذاك ففقتصت عليه .. وانكبت على ساقيك فتاة طيبة تستصرخ فيك فضلة من ضمير وحفنة من رحمة .. ومزقت ذراعي باقداك ياسمير وتركني اجهش ..

كان كل شيء يتماوج امامي في القهى وشبح سمير يتلوى وهو يفادر المكان ، صورة مهزوزة تصهل امامي ، هي اخر الطريق ، طريقي مع سمير ، الان تاكدت انه قد انتهى بالنسبة لي .. قبل لحظات كان لا يزال ثمة برعم أمل .. ولكنه وند اخيرا .. ولم يعد امامي غير السراب . وعصرت عيني بجفوني وتهدت ، كانت الشمس تشبث باخر حبالها الواهية قبل ان تفرق في البحر . وكان بيني وبينها نهر من الدم قلق ، حزين ، ولهات الامواج المنهكة يزيد الوحشة في قلبي ويسقي شعوري بوحدي فينفضه ويلتهب قلبي الى نفحة حب وتهتز يدي شوقا الى لمسة دافئة .. انا بحاجة الى اب جديد او حبيب جديد يبدل كفري بالحب ايمانا به وياخذ بيدي في طريق جديد واضح ومستقيم وتسرب الى ساقي خدر ثقيل ، لو ان قوة عجيبة تحملني الى دائرة الامن فانفض هناك عن قلبي بقايا ضعف يفلقني . انها تتجمع وتنمطى . واندفعت الى سيارة اخفي نفسي في جوفها ، كنت ارتج في مقعدي بعنف فكانني اعاني تيارا كهربائيا يخلخل جسدي ، وتراوات اشباح المارة من خلال ضباب غشي عيني كانها اشباح متحركة ضائعة الحدود . وتلاحت انوار الالهة والمخازن كانها مصابيح تعقب آثاري . وجه واحد قاسي الملامح لايفك يطارد راسي ويرسم في عينيه وعلى فمه خطوط خيبة مريرة .. خيبة اب مجاهد في اعز من لديه ، حصيلة عمره البخل.

- « الان يا انستي اسمحي لي ان اتركك ، لقد انتهى دوري معك ، وعلي ان الحق ببعض اعضاء الجهاز . »
ونظر الي يتحد وهو يغالب ابتسامة قاسية كانت تشبث بجوانب فمه .. ثم تابع :

- اليوم تجري اجتماعا خطيرا وعلى مستوى ارفع وأدق مما سبق . « وثبت عينيه في وجهي » « ودرد رأى زعيمنا » (واحنى راسه قليلا امامي) « ان تكوني خارج البيت ، هل تعلمين يا أمل .. انه يؤمني حفا الا تكوني بيتنا اليوم .. لعل ثقة الزعيم بك قد تغيرت عن قبل فاسبحت، هذه المدة ، لقلافة . » (واخذ يؤرجح يده امامي فرة .)

كان ساخرا مستخفا كشانه دائما عندما يقوم بمهمته . كاني به يضع القبلة - هذه المرة - في قلبي ، ويفجرها فينثره اشلاء ميتة ونسفا حقيرة على جدران نفسي المتصدعة . وكاني به يحلو له ان انحطم امامه وقد كنت الى ايام خلت الحب النوحيد .. والكبير ، ولكنني لم اشعر نحوه باي حقد .. بل اثار في نفسي بدل انحقد شفقة واسى . تألمت لاجله لاني لم اعد اسطيع الا ان اتألم ، فسمير ، حبيبي ، قد انتهى .. هكذا قررت ، ولم يعد بامكاني ان آمنحه الفرصة الاخيرة فانجيه .. بل اراني اتمنى لو ادفعه دلسا الى النحاق بروفاقه لاقتضي عليهم جميعا .

لقد انتهت امداد التمزق بين الواجب والعاطفة ، وانصر الواجب اخيرا على اشلاء فتاة ضعيفة ، ضائعة ، اليوم ساضع نهايات لانيشاء كثيرة ولاشخاص كثيرين .. ان يؤرق مدينتي بعد اليوم ارتجاج فينهي التخريب والتفجير . وسينتهي ابي .. وسينتهي سمير - الشاب الذي كان يمكن ان يشير الى تباشير وهي في بلدي - وسانتهي انا بنهايتهما اسوا نهاية .

وانتشلني سمير من يثر ياسي بقوله :
- اليوم سنترف على زعيم زعيمنا ، سنلهو قليلا بمصير البلد وحيوات الكبار فيه .

« اليوم ارتقي درجة فيصبح عملي على صعيد ارقى واشمل . طالما تميت ان اعمل شيئا ، غير وضع قبلة زمنية في دار صحيفة او امام متجر او امام دار سفارة ، فهذه اعمال صغيرة تافهة .. انها اعمال جناء .. سيكون ميداني الرؤوس الكبيرة .. والمسؤولين الكبار ... ولكنني ساشتاق ولا شك الى العابي الاولى ، فهي بداية الطريق .. (والقي يدا ثقيلة دافئة فوق يدي) وهي التي جمعتنا معا . »

ونظرت اليه بهدوء ، اجل انها هي التي جمعتنا معا وبدلت ركود حياتي حيوية دافئة .. وقلقا جميلا كلما تأخر ذلك الصحفي النشيط عن زيارته المتأداة لابي والاجتماع اليه في المكتبة . وقربت المناسبات بيننا .. وعرفت انه شاب سوري مبدع عن وطنه لانتماه الى احد الاحزاب المنحلة وانه نادم تائب بعد ان وضع اصبعه على جرحه ، ولكنه لايسطيع الرجوع في وقت لايعتبر فيه التندم دليلا صادقا على التوبة، وما هو ييني حياته من جديد على اساس عربي صميم يدعمه الوعي وبقوته الايمان .

ورست عواظي في مرفأ مبادئه تمهد لها رعاية ابي وتباركها .
ويوم تكشفتم امام عيني حقيقة والذي البشعة وعرفت انه جاسوس حقير لايتورع عن استعمال ابنته اداة بريئة فيجاذف بها ، ويبيع وطنه للاعداء بخفنة دراهم .. يوم اكتشفت ذلك ، خيل الي اننا - سمير - وانما نتخبط في خضم حماقة كبرى .. واننا ضحيتان بريثتان تمزق

وتروح ابتسامه صفراء ترمش شففيه .. وتكبر في صدري كلمات رقيقة لم اسمها في حياتي .. « أملي .. لا ! لا اصدق ، ولكنك لا تستطيعين يا ابنتي .. » وابسامه مستخفة قاسية تتحدى عهدا قطعته على نفسي ان يرى النور تلاحق كبريائي .. ويقهقه سمير .

واغمض عيني .. « بلى أستطيع .. أستطيع .. » ان وطني - أبي الحقيقي - أحق منا جميعا بالحياة .. وهو الذي يحيا ليحيى انست يا أبي .. وليس سمير ، وليس أنا .. ولن يردي غير الموت عن انقاده ، هي لحظات حياة اشترىها بكم جميعا لاجله ..

ولكني احس الموت يلتصق بي ، اشتتم رائحته في كل خطوة اختزلها بين ساحة الشهداء وبينني ، رصاصة خرساء ستخترق رأسي هذه اللحظة أو بعد لحظة .. وتنتهي أزمتي ويظل كل شيء يسير في مجراه الطبيعي دون ان يدري احد ماذا كان يحصل لو ان الانسان يغلب الموت او يتحاشاه ، وسيتلوى القاتل بين هؤلاء المارة خفيف الخطى ، هاديء الوجهه ..

لعل هذا السائق نفسه من عصابة أبي كان يتربص بي ويحسب حركاتي وسكناتي .. وما اني طوع قيادته يحملني الى حيث يريد .. الى بيتنا .. الى أبي ليرمي بي عنده صارخا « خذها مني ابنتك معقل ثقتك .. »

الطريق يبعد واللحظات تتشاب .. والسيارة تقف ... السير معرقل .. ويندمر السائق انه على عجل هو الآخر ... كل شيء يترأى امامي كسولا بطيئا ... اخاف ان يمتطي الوقت فيتمطى ضعفي ويتنصر علي في اخر لحظة .. واعدو الى حمل الدسائس والمؤامرات الى اخرين اخدر ضميري بالاهايم باني لازال اتحن الفرصة للايقاع بهم .

وتصورتي عدت الى أبي آله صماء احمل بين يدي رسالة ثقيله غلافها اسود مجهول المرسل والمرسل اليه واحس يدي لا تقوى على الضغط عليها .. فهي ثقيلة . وتتشنج لها اعصابي حتى لا اعود افوى على الاحتفاظ بها .. وانحني لالقطها فافع فوقها ويرتطم رأسي بالرصيف ويندفع من صدغي الدم ليصبغ الرسالة واسمع لفظا حولي .. همسات فضولية تستفسر عن تكون هذه التي يغسل الدم وجهها ويديها واجوبة متشفية تقول انها فتاة خائنة قتلت اباه وهذا دمها يلطخ يديها الى الابد .. واريد ان اتحدى واعلن انه دمي .. فلا أستطيع ، واهرب لاختفي فاذا الناس امامي في كل اتجاه واحاول ان اخفي يدي ولكني لا أستطيع فهما امامي دائما ودم أبي لايزال طريقا لزجا يشد اصابعي الى بعضها .. فادافع عن نفسي واصرخ : « خائن خائن .. » فاذا بها تخرج من فهي كالشجرة واذا السائق وشاب اخر بجانبه ياكلاني بنظراتهما واكح وامد يدي الى حقيتي واضع منديلا على فهي .. ويقول السائق : « هسل اوصلك الى مكان معين يا آنسة .. »

- الى ساحة الشهداء اذا سمحت .
« الشهداء .. ما اكثرهم في بلدي . كل هؤلاء الناس الذين يدبون على هذه الارصفة سيقضون في المستقبل ضحايا بعضهم البعض . كل شخص منهم احد اثنين : اما خائن يحمل الموت الى الآخرين واما بريء يعيش على موعد مع الموت حيثما اتجه . ولكن ليس فيهم قاتل ومقتول ، مثلي أنا ، في نفس الوقت . انا اقتل نفسي مرات ومرات في كل مرة كنت انفذ فيها مهمة ، وفي كل مرة يقهقه في وجهي القاتل وين في اعماق ضميري المقتول .. »

وكادت ساقاي تخوناني على درج الدائرة المتلوي ..

لقد انتهى الامر ، الان تاكدت اني لن اراجع ، وادركت ان ابسي قد قضى عليه حقا ، ان ارادة القضاء عليه كانت في نفسي منذ اكتشفت حقيقته البشعة .. وكنت على يقين اني لن اقدر على القضاء عليه ، فاتصورني دائما مغدولة كلما راودت رأسي هذه الفكرة ، فكرة القضاء عليه فكيف استغني عنه ومن سيكون نصيري بعد ان افقده في هذه المجتمع الذي يقيم الإبتاء بالاباء ؟ . وما أنا الان على الدرج الابيض وليس بيني وبين التدخل الا درجات معدودة ثم افق امام احدهم لاحكم على أبي بالموت وعلى سمير بالسجن وعلى نفسي بالضياع .

« آه .. لو ان الاقدار ترحمني الان فتشل لساني واعجز عن النطق فينجو ابي .. أبي كان امي وابي .. وعرفاني له يحتم على ان اتجاوز عن جميع خياناته مهما عظمت .. فلماذا اينها الاقدار كشفته امام عيني ولم تكشفني لرجال الامن هؤلاء عنه ؟ .. انا لا اريد ان اكون جارا دارك من نوع جديد ... انا اضعف من ان اكون ذلك .. انا »
الدنيا امامي تضمحل وتظلم .. واعيب .

واعادني الى واقعي رائحة احسستها تحرق انفي . ونبتت الى يدين فويتن تمسكان بي وتهرانني قليلا . واجتاحني موجة بكاء فكفكت اضلعي .. وتخليلتي اطمن الشخص الذي يراني عجيبة صغيرة فسي ظهره فارديه قتيلا ثم انكب على صدره صارخة « أبي .. أبي .. »
لم أبك عليه ، بكيت على نفسي بينما كان احد الرجال يشدني من كتفي ويقول ..

- « مابك يا فتاة قلبي .. »

ولست ادري كيف نطقت :

- « ان ابي جاسوس يا سيدي .. »

- « ابوك من ؟ قلبي ... انتظري ... (وتاملني لحظة) انت ابنة ماهر بك سعدون .. »

واجهشت وانا اغطي وجهي بيدي . وتراءى لي المستقبل متجهما حالكا وتخليلتي ابحت عن عيشة شريفة فانيه واضيع .. وشعرت يدا رحيمة تربت على كتفي بابوة حانية . ومن خلال ظنين كان يعبدني عنه سمعته يردد بصوت أبوي صاف :

- « بنيتي كدت تقضين على البقية الباقية من اعصابي ، لا تبشني يا فتاتي ، ليس اباك وحده .. فغيره كثيرون . وبافدامك على نصرة بلدك لانقيدين ابا . اطمنني ، فالعدالة ساهرة ، وعيوننا مفتوحة دائما . واليوم بالذات هو يوم ابيك وزمريه . فهو يعقد اجتماعه مع اخطر افراد عصابته في البيت . ونحن نترب هذا اليوم بفارغ الصبر . سمير يخبرنا كل شيء .. فهو عيننا التي كانت تعيش بينكم وتراقبكم . »
ورفعت اليه رأسي مندهشة .

- « سمير ؟ »

ومرت لحظات سريعة املمت فيها اشلاء نفسي وطفوت الى فرحة كبيرة ، لا محدودة ، وكدت افق امام الرجل واساله غير مصدقة :
« سمير ؟ »

والقى الرجل يده الثقيلة على كتفي وربطني بخنوق وقال :

- « اجل ، تعرفين سمير ! »

وحثيت رأسي .. وتدفقت في خاطري ذكرياتي مع سمير ، وسابقت متصاوية نحو نقطة واحدة هي حقيقة شعور سمير الذي لم يتغير نحوي ، كيف لم افهمه ؟ كيف احتقرته وتخلت عنه عندما توهمت انه تخلى عني وتركني وحدي اشق طريق الصعب وانا في اشد الحاجة الى يد قوية تاخذ بيدي ؟ وغمرت قلبي موجة دفاء وحنان : لقد كان سمير دائما معي ! لم يتخل عني لحظة ، تحداني فشق لي الطريق ومشى معي دون ان اراه .. الى النهاية .

عبد الفتاح الحसन

طبعت على مطابع :

دَارُ الْعَدَدِ لِلطَّبَاعَةِ وَالنَشْرِ

تلفون : ٢٢٢٩٢١

البطل المهزوم في «عطشان يا صبايا»

بقلم غالب هلسا

ثم تتكشف الاسلاك بطلقات البارود وينتهي كل شيء .
وفي قصة « اللص والحارس » ينطلق الاثنان - اللص والحارس - من البديهة ذاتها ، اذ فكرا في نفس اللحظة انه لو كان كل ما في هذه العربات من البضائع ملكا لهما لما اشتغل الاول لصا ولا الثاني حارسا .
« . وقال كل من اللص والحارس ، في سره ، وهو يرقب نجوم الميزان : آه .. لو كان كل ما في هذه العربات لي .
واضاف الحارس لنفسه ، وهو ينظر الى فوهة مدفعه الرشاش : اذن لما اشتغلت حارسا ... واذاف اللص لنفسه ، وهو ينظر الى العربية : اذن لما اصبحت لصا . ان هذه البضاعة التي كانت نتيجة جهد اجتماعي اشترك فيه الآلاف لا ينتج لخبرها ، بل يصبح مصدر عداوة وصراع مخيف بينها لصالح اقلية من الناس . ولكن الاثنان يدركان ايضا انه على الرغم من ذلك فليس بينهما عداوة حقيقية . فالحارس ينظر للصوص المقتول ويناجي نفسه قائلا :
« اهذا هو الموت اذن ؟ »

اما اللص فقد ود ان يرى وجه قاتله « وفي رأسه كانت هناك خلايا غير منظورة ، ما تزال تفكر وتري .. كان هو يمد يده على الحارس ليطبق رصاصة ، والعالم كله رمادي اللون كالسحب ، فنرك التلوي يسقط من يده ، ويكل رقة اشار للحارس باصبعه قائلا له بهذا الاصبع : تعال .. كان يود ان ياخذه معه للبيت ليشربا معا قهوة ، ولبنا . وجاء الحارس ونظر كل منهما في عيني الآخر بحنان ، وذهبا معا مشتكي اليدين ، دون خطو ، ورفع يده ، وطرق سماعة الباب ، دون صوت ، ولم يجبه احد ... »

ان كلا من الحارس والصوص المهزوم امام القطار الكبير المحمل بالبضاعة .

وتندلق طعم الهزيمة المر في جميع القصص الاخرى . ففي الماضي « كان وجه الاعرج سمينا مدورا ، مشربا بحمرة ، وعيناه واسعتين . كان يحجل في طرقات شمسمة على ساقه وعصاه . والرجال الكبار في القرية يحيونه ، ويستسمون في وجهه . حتى الاطفال يلتفون حوله صائحين : « كرملة . كرملة . كرملة يا عم علي » . بل ان النسوة كن يحدفن في وجهه برغبة ، وكن يقالن له : « ما هذا يا عم علي ؟ ادهنت وجهك بسمن ؟ » لكنه كان يحترم شرف القرية على عزوبته ، فكان يقول لهم : « ذلك من خيركن يا سيداتي » ...

ثم هزمه ضعفه الخاص وتجزى ملكية الارض في القرية وتغير الناس والاحوال .

وفي قصة « عطشان يا صبايا » تتأزر هزيمة الرجل المعجوز الذي غلبه التقدم في العمر واصبح على باب القبر ، وخديجة التي تهدر انوثتها فلا تجد العريس الذي يحيي موات قلبها . وعالم الحلم عند الطفل الذي تتحده واقعية الكبار ، والارض التي امانت خصوصيتها تحول الماء عنها الى ارض الياسا . هذه كلها تجد تميرا عنها في اسطورة الفتاة التي احتوتها الارض وظلت تصيح « عطشان ياما » .

وفي قصة « النداهة » ينطلق صوت (المكلوبة) عبر المقابر والفيضان وحرارات القرية معبرا عن انهزام الانسان امام الطبيعة . ان عجز الانسان عن مقاومة مرضى الملايا افسح الطريق للاسطورة لتجوز عليه اذ تصبح انسنة لعوامل الطبيعة التي لا نفهمها . ولهذا فعندما تنادي « المكلوبة » شخصا فانه يستمر اياما لا يأكل ولا يشرب ويجف كالخبطه حتى يموت .

قالت نبوية باستسلام :
- هل ستفربوني ؟
فرد الحاج محمد :
- تفربك ؟ ستموتين الليلة !
قالت متوسلة :
- اموت ؟ ارحمني ... انا وحيدة ... وابني .. وحيد مثلي !
لم تسمع سوى ضحكاته فاخذت تقول بضراعة :
- خذ ارضي . خذ الغدان . الغدان والبقرة . سادفع ثمن قمحك ابني امين ! ارحمني !

لف الحاج محمد وابنه الحبل حول عنقها بسرعة ، ووقفت نبوية بينهما تتراجع ويداهما تشبشان بالحبل . وانزلق رشاد ، الرجل الذي احبها وباعها من اجل قطع من الفضة ، نحو الطريق ، ولحت عيناه المقابر ففكر « ستمتان نبوية هناك دائما ، دائما » .

حدث ذلك كله في الليل : لحظات الحب والمضاجعة ، الانتقام ممن اتلفوا حقها ، ثم الموت والخيانة . وكان يرافقه ليل اخر اشد الظلاما تسبح فيه الاحلام الانسانية بالسعادة والاطمئنان والوعود الكبيرة والرفبات الوحشية في الانتقام .

كان ذلك كله لا مفر منه سواء اكانت تضاجع « رشاد » ، ام كانت راقدة في بيتها بجانب طفلها : « فعلوها يا امين ، فعلوها وامك مع بفل . لكنهم كانوا سيفعلونها وانا نائمة بجوارك . متي يا ابني ؟ » . لم يكن قدرا علويا ينتقم من خطيئة اقترفتها ، ولكنه كان قدرا انسانيا شكلته المطامع البشرية وظروف الحياة الوحشية . لقد كانت امرأة وحيدة وسط ذئاب متربصة .

في قصة « على الحدود » يقف الحارس الشمالي ليشاهد « اسراب البري .. عائدة الى اعشاشها ، وطيورا مفترسة تحلق عاليا في الطريق الى اوكرها النميمة ، واسراب المصافير والحمام ترفرف باجنحتها الصغيرة في طريقها الى اعشاشها البعيدة . ومرق كلب اسود من بين الاسلاك واخفى وراء التل البازلتي الاسود ، وفي الاعالي تناثرت سحب صيفية خفيفة تحت السماء الرمادية ، تدفعها ريح الشمال ... وفكر الحارس الشمالي : ان هناك ليلا واحدا ، يفر الشمال والجنوب ، والشرق والغرب . »

وفي الجانب الاخر من الاسلاك الشائكة كان الحارس الجنوبي يقتله الفسجر « والتفت الحارس الجنوبي داخل مخفره ، واخذ يعد الألواح الخشبية في الجدران والسقف . ثم يتبادل الاثنان السجائر والذكريات والصدقة .

امام هذه البديهييات التي ادركتها حتى الحيوانات وعوامل الطبيعة : ان ارضنا واحدة ، وان جميع البشر ابناءؤها ، تقف في الجهة المقابلة للرفبات الصغيرة ، وامر الساسة ، الصحف ، طائرات العدو التي تخترق المجال الجوي ، المفاهيم الضيقة الافق لمعنى الوطنية والخيانة . وهذا كله له منطقته الخاص ولكنه منطق غير انساني : مسيحي ومسلم ، شمالي وجنوبي ، عدو وصديق .. وفي مواجهة هذا يعلن كل من الحارسين احتجاجه :

« لا حياة لنا في بلادي او بلادك . لا حياة لنا .. ارفع مدفعك وصوبه الى صدري سيقتل كل منا الاخر . اسرع قبل ان يقبلوا ... واحد . اثنان . ثلاثة . »

وفي قصة « اللغز » يقف طلبة المعهد الديني حائزين يعذبهم التساؤل وتؤرقهم الحيرة : من اين جاء ابو السعد وام السعد ، هذان المعجوزان اللذان كانا يجاورانهم عدة شهور في السنة فيبعضانهم الجرجير والفجل والبصل وابر الخياطة والدوستنطاريا ، اين يعيشان بقية ايام السنة ؟ ومن اين جادا اصلا ؟ واين ابنتهما سعد ؟ وفي اعماق كل منهم سؤال يرميه : ما هو الموت ولماذا ؟

✽

من خلال هذا العرض السريع نستطيع ان نتبين ان الموضوع الرئيسي الذي تعالجه هذه المجموعة هو انهزام البطل . ولكن من هو الذي يهزم ؟ ومن الذي يهزمه ؟ وما هو طابع الصراع الدائر ؟ ومن المسؤول ؟

ان الاجابة على هذه الاسئلة لا تحدد المضمون الرئيسي لهذه المجموعة ولا الرؤيا التي تصدر عنها هذه القصص فحسب، ولكنها تحدد ايضا وتعر عن روح العصر .

اذا حاولنا ان نبحت عن المهزوم في هذه المجموعة فسنجد ان الجميع فيها مهزومون ، ان الفعل الانساني ، والموقف المواجه للعالم ، يحتم عليه ان يقود للمهزيمة التي تغلف ورامها شحوبا مريها ، واحساسا ثقل الوطاة بالاماسة . ان شخصيات هذه القصص محاصرون من كل جانب : من اليمين والشمال والخلف فيسيرون، مرغمين، وبعيون مفتوحة ، الى الهاوية .

ففي قصة « يهوذا والجزار والضحية » نقف لتتساءل : من هو المهزوم حقا ؟ للنظرة الاولى يبدو انها نبوية . فهي امرأة وحيدة في عالم ذلي يتنفس على فدان الارض الذي تملكه ، على انوثتها ، على اعتدادها بنفسها ، على حبها لابنها ، على رغبتها في الزواج . وعندما تحاول ان تقاوم ذلك كله يلتف الحبل حول عنقها ليضبط عليه حتى تصبح جثة هامة .

ولكن هناك « رشاد » ايضا الذي اهدى حتى العظام . رشاد ابن الليل الشجاع ، ذو الوجه الجميل « فراحت توشف بعينيهما كل جزء فيه : وجهه الاسمر . تقاطيعه المليحة . قمة الشعر تنتصب فوق جبينه . طافيته الصوفية مائلة بدلال على راسه .. » الرجل الذي وعد المرأة التي يحبها ان يحميها وان يقتل الحاج محمد ان مسها بسوء ، ولو ادى ذلك به الى دخول السجن مرة اخرى، ثم ينتهي به الامر الى بيع المرأة التي يحبها مقابل قطع معدودة من الفضة الجاهة اليها ظروف المعيشة . اليس هذا الرجل الذي فقد كل شيء حتى تعاطفنا معه اشد هزيمة من نبوية ؟ وهل استطاع الساج محمد الذي مرغت امرأة ذقنه في التراب ان يسترد كرامته بقتلها بعد ان جندلها اربعة رجال ؟

انهم جميعا مهزومون ، واذا دققنا النظر في هذه القصة نجد ان الذي انهزم في كل منهم هو حلمه ، او موقفه الذي يعبر عن جوهر حياته : حلم نبوية بالزواج والحفاظ على فدان الارض الذي تملكه . حلم رشاد بالرجولة والاعتداد ، وفي ان يصبح مالكا ، ويتخلى عن حياة اللصوصية ، حلم الحاج محمد بتوسيع ملكيته والحفاظ على اسمه وهيئته في البلدة .

ويطرح نفس السؤال في قصة « الامرج » ، فمن هو اشد عناء وتعاسة : الامرج الذي احتضنته البلدة ، يعيش من خيرها وينال احترام كبارها واعجاب نساءها وحب صغارها ثم اصبح لا ينال منها سوى الجوع والجفاء والكلمات ، ام القرية التي تجزأت فدادينها الكثيرة على ذرية اصبحت بعدد النمل ، وجف رزقها وقلبها فما استطاعت ان تطعم كسيحا جائعا ، او ان تمدد باي قدر من الحنان ؟ كما ان كلا من اللص والحارس مهزوم امام قطار البضاعة الكبير .

بإمكاننا ان نستعرض بقية القصص لنجد انفسنا عاجزين عن تحديد المهزوم والمتضرر . فمن هو المسؤول اذا ، او من هو البطل الشرير ؟ اننا نشهد في هذه المجموعة صراعا شبيها بالصراع المروض في الادب اليوناني : الارادة امام القدر ، الانسان الحي الملتهم امام تخطيط الهي عبي اشبه بالزواج . فيقف الانسان امام هذا القدر يصرخ ، يبقا

عينيه ، يقتل اطفاله الواحد بعد الآخر ، ينسل الى قبره لينسى في ظلمته مرارة نفسه ، ولكن لا يخرج .

في هذه المجموعة نجد الحقيقة نفسها : الانسان يحاصره قدره من جميع الجهات متمثلا في ظروف وعلاقات اجتماعية صماء لا يميها ولا سيطرة له عليها . الارض التي تكمن في جوفها اللآلئ النادرة يحرقها العطش ، الرغبة في حياة متميزة بالاطمئنان والحب تقابلها قسوة وحشية مدمرة ، ازدياد عدد السكان الذي لا يقابله ازدياد مائل في الإنتاج، التكدس الكبير في البضاعة يقابله سوء التوزيع الخ .. وامام هذا كله يقوم الانسان مدفوعا بسلامة نفسية كاملة في اعماقه ليعيد انتظام الاشياء فيفضل . فالسرقة تعبير لثيئ سوى ان يحطم السارق نفسه . الإنتاج ولكنه تعبير قصير لا يقود لشيء سوى ان يحطم السارق نفسه . وكذلك الحاج محمد الذي يود ان يوقف عملية تجزئة الارض التي يفرسها تطور الحياة فيصبح في النهاية رجلا فقدت انسانيته وكرامته دون استرجاع الشكل القديم للمجتمع حيث يعيش افراد قلائل على نتاج ارض متسعة .

ان المأساة تتبع هنا من خطأ في التقدير العام : اذ انه في الوقت الذي يكون فيه الناس ضحايا ظروف خارجية يتوجهون الى بعضهم البعض بدلا من ان يتوجهوا في صراعهم ضد الطبيعة بما فيها العلاقات الاجتماعية .

والان نعود للسؤال الذي طرحنا منذ قليل : ما هي نتيجة هذا الصراع ؟

ان النتيجة متضمنة في مقدمات العمل الفني : الانسان الذي يعلم بعالم اجمل يرى امكانية تحقيقه يقوده حلمه الى العذاب والمرة والموت . والقطب الآخر من الصراع تحمله احلامه البشعة الى الوحشية والانقياد . اذن ، فالنتيجة هي هذه الشخصيات المروضة والتي يتسم بعضها بالمرارة التي لا حد لها والبعض الآخر بالنشوة .

ففي قصة « عطشان يا صبايا » نرى الشيخ يسير الى نهايته لان البيت القديم سيهدم ، ولكن الابن العملي في الوقت الذي قدر فيه الامور تقديرا صحيحا من ناحية عملية فرأى البيت مجرد خرابة لا فائدة منها ترتع فيها السحالي والشاميين قد تشوهت نفسه الى حد اغفال مفزى هذه الاسطورة والدلول العميق الذي يطالبه بفعل اشد حسما : فالارض تحمل في جوفها احجارا ثمينة ودررا نادرة ولا يمكن استخراجها الا بشيئين :

الاول : التضحية المبر عنها « والكثر مشى حيا يفتح الا واحدة من دمك .. واحده ما شفتش الدنيا .. ولا عرفت رجاله .. ولا حاضرت مرة .. والواحدة دي من لحكم ودمك .. » .

والثاني « الشرط .. انك تشتري كل الاراضي .. وتخليها ملك البلد ... وكل الناس فيها تاكل وتشرب وتعيش في الثبات والنبات .. ويخلفوا صبيان وبنات .. »

اننا نستطيع ان نقول ان ظاهرة انهزام البطل هي روح العصر والموضوع الرئيسي الذي يعالجه معظم الكتاب في العصر الحديث . وقبل ان استرسل في تفصيل هذه النقطة اود ان اورد تحفظين :

الاول : ان موضوع البطل المهزوم في الادب المعاصر كان موضوع كتاب اصدره كولن ولسن بداه بمقدمات شديدة السذاجة معتمدا في ذلك على تحوير غير امين لكتاب « الجمهور المتوحد » لدافيد ويزمان ، وقد استنتج ان انهزام البطل في الادب المعاصر هو نتيجة للتقدم الكبير في الصناعة ثم يحذر بان هذا الخطر يزحف الى بريطانيا . ثم يخلص من هذا الى الدعوة الى مذهب شديد الإبهام وهو الارتفاع بالتفكير الوجودي الى مستوى الدين .

ان مجموعة « عطشان يا صبايا » ليست تأييدا لهذه النظرة ، ولكنها رد عليها ، اذ ان مأساة انهزام البطل تتبع من ظروف عكسية ، فهي نتيجة لتأخر العلاقات الاجتماعية وعدم ملائمتها لظروف الحياة الحاضرة ونتيجة ايضا لتأخر الصناعي ولعدم تنظيم الطاقات الانتاجية .

الثاني : وهو انني عند تحليل بعض نماذج من الادب العالي وتحليلها

سارتر ، كامو ، اسبوردن ، يوجين اونيل ، ايتنازيو سيلوني ، جيمس جويس ، ليونارد فرانك ، دوسباسوس ، جراهام جرين ، ارنر كوستلر ، اربوين شو ، البرت مالتر ، هوارد فاست الخ...

(بالطبع ان هذه الحقيقة لا تنطبق على ادب البلدان الاشتراكية وتلك حكاية اخرى ليست موضوع بحثنا الآن) .

على الرغم من اختلاف وجهات النظر واسلوب المعالجة عند هؤلاء الكتاب فهم متفقون على ان الانسان وقد خلق الحضارة الحديثة ووضع القيم التي تضمن استمرارها رآها - على غير ما توقع - تنقلب لتنهش قلبه وتحوله الى انسان قلق نفس .

يتحدث دوسباسوس في إحدى رواياته عن هنري فورد ، ذلك الرجل الذي خلق امبراطورية صناعية هائلة ثم اصبح في النهاية سجين تلك القوى التي اطلقها هو، محاطا بأبراج المراقبة والمخبرين الخصوصيين وعصابات الاشيياء المأجورة خوفا من الامتداء على حياته . وبكلمة اخرى ان مأساة الانسان في العصر الحديث نابعة من كونه قد فقد السيطرة على قوانين حياته ؛ ربما كان كل اولئك الذين يعملون في المصرف رجالا طيبين ، ولكن المصرف - رغم ارادتهم - له حركته المعينة وقوانينه الخاصة التي حرمت فلاحه او كلاهما من ارضهم - كما يصور شتاينبك في « عناقيد الغضب » .

وهذا ما تعالجه هذه المجموعة .

اننا نخلص من هذا ان مأساة الانسان كما تعبر عنها هذه المجموعة تنبع من فقد حريته امام ظروف حياته . ونضيف الى هذا انها - لهذا السبب - تقدم ، او بالأصح ، تبث مفهوما خاصا لمعنى الضياع والعيب الانسانيين . لقد تجردا من محتواه الميتافيزيكي ليتحولا الى قضية اجتماعية . فالضياع والعيب هما فقدان الاتجاه وبالتالي التشوه والمأساة .

تبدأ المشكلة منذ ان خرج الانسان من الطبيعة ودخل التاريخ ، منذ ان طرد من جنة عدن فاصبح عليه ان يخلق جنته بفرق جبينه وبالغضب والمماناة . فما هي القضية التي طرحها هذا الخروج ؟

عندما كان الانسان جزءا من الطبيعة ، خاضعا لقوانينها فكانت جنته هي عباد ، ولكنه عندما انفصل عنها وعن موته ، فكان عليه ان يواجه هذا الموقف المزدوج : انه جزء من الطبيعة يخضع لقوانينها فتمنحه الحياة ثم تمود لتمنحه من خلال حركتها الخاصة ، وهو في الوقت ذاته خارج الطبيعة لوعيه بها وتمرده على حركتها التي تؤدي به الى الموت . من خلال هذا الموقف خلق الانسان التاريخ والحضارة وهما في جوهرهما محاولة للسيطرة على قوانين الطبيعة بدلا من الخضوع لها . ان رفض الانسان لمصره يعني رفضه ان يكون جزءا من الطبيعة .

ولكن يحدث أحيانا ان يفقد الانسان الاتجاه اذ يتحول صراعه الى الآخرين للسيطرة عليهم كبديل لسيطرته على الطبيعة . من هنا ينشأ ضياعه وعيشة وجوده اذ هو يحاول ان يقلد الطبيعة فيقع ضحية لحركتها وقوانينها ومن هنا تنبع مأساته . ثم يمضي الانسان في تقليد الطبيعة فيلغي وعيه بالموت من خلال التأكيد على خلود القيم الاجتماعية والطقوس ويعامل نفسه كجزء من الطبيعة كمجرد دورة من دوراتها . لهذا فاستعادة الانسان لحقيقته - لجوهره - تتطلب كفاحه ضد الطبيعة من ناحية ووعيه بموته من ناحية اخرى حتى ينمو صراعه ويزداد فعالية . اذا ، فالمواجهة الانسانية في صورتها المثلى هي الموقف الثوري لا التمرد . ان الثوري يبدأ من الفعل الهادف الى تغيير العالم فيتغير هو بازدياد فهمه لقوانين الحركة وبالتالي السيطرة عليها . اما التمرد فهو مجرد الرفض لوضع معين والصراخ الابله الذي لا جدوى منه .

ولهذا كانت مأساة ابطال هذه المجموعة ناشئة من كونهم متزدين ضد مجتمعهم الذي اصبح يتخذ شكل الطبيعة ، ولكن تمردهم يحمل في داخله بذرة ولادة الموقف الثوري اذ ادركوا بسليقتهم السليمة صورة العالم كما يجب ان تكون .

وتلك اضافة هامة يقدمها الاستاذ سليمان فياض في هذه القصص، اذ نمودنا ان نرى في قصصنا العربي الحديث البطل الابله الشديد

لا اعني قط وضع سليمان فياض في مستوى ارنر ميللر او سارتر او فيرهما ، فما زال امامه الكثير ، وانما يمكن ان يعبر عن روح العصر اي انسان يملك قدرا كافيا من الصفاء والاخلاص .

والآن ننتقل الى النقطة الاخيرة ، فلو اخذنا ارنر ميللر في مسرحياته الخمس نجد انه في مسرحية « موت بائع جوال » يعرض لنا الاب ليس فقط كتحفة لثقل مجتمع يقيم الانسان على اساس نجاحه المادي وقيمه الاستعمالية ولكنه هو نفسه يتبنى هذه القيم التي دمرت حياته ليحيل حياة ابنائه الى جحيم . ان الاب ينتزع نفس الخنجر الغروس في قلبه ليطن به الآخرين . وفي مسرحية « البوق » تنهزم قوى التسامح والعجب امام قوى التعصب الديني وازهاب الفئات الحاكمة . ويقول ارنر ميللر في مقدمة هذه المسرحية انها صورة لعياة الناس تحت ظل ارباب مكائبي حيث اخذ الناس يصارعون انفسهم من الداخل ليقتلوا كل قيمة خيرة فيها . وفي مسرحية « ذكرى يومين اثنين » تتحول الشخصيات تحت ضغط الحياة اليومية الى نظام فيموت الشعر وحب الفن وحب الزوجة والمسؤولية في فعال محل بيع قطع فيار السيارات . وفي مسرحية « منظر من الجسر » تنهزم جميع القيم الانسانية امام غرائز الانسان البدائي . ويتمثل انهزام الانسان ومثالياته امام علاقات العمل والربح باجلى صورة في مسرحية « كلمه ابنائي » .

وعند تينس وليامز يتكرر هذا الموضوع الى ما لا نهاية : المجتمع بتقاليد وقيمه وجفاف روحه ومطالب الحياة اليومية يضغط بعنف وقسوة على الطاقة الحيوية المتفتحة عند الافراد الى ان ينسحقوا ببشاعة لا حد لها .

ويصور داريل في رباعيته انهزام الانسان امام الحقيقة : ان جوستين ذلك اللغز الذي يزداد غموضا وتمية تتكشف لنا في كل لحظة لتزداد الغلازا .

اننا نستطيع ان نمضي في ذكر الاعمال التي تؤكد هذه الحقيقة الى ما لا نهاية ، عند فوكتر ، هيمنجوي ، شتاينبك ، جون اوهارا ،

صدر حديثا :

المهزومون

بقلم هاني الراهب

موهبة روائية جديدة تبرغ

في سماء الادب العربي الحديث

دار الآداب

الثلث ٢٠٠ ق.ل - ٣٧٥ ق.س

السذاجة يعلن الموقف الثوري دون وعي منه ، اما هنا فقد استعصى عن ذلك بشخصية التمرد .

ان البطل هنا ليس الشخصية التراجيدية التقليدية التي قد نشاهدها على شاشة السينما تسير الى حتفها نتيجة ضعفها الخاص فنصرخ « انتبه ! انه وراكم » ، ولكنها شخصية تسير الى نهايتها مفتوحة العينين .

ان القارئ او المشاهد يخرج من مشاهدة البطل التقليدي بغزاء هو يقول لنفسه « ان ذلك كله محزن ومؤلم وغير عادل ، ولكنني وانق انه لن يحدث لي ! »

اما في هذه المجموعة فالقارئ في وضع لا يحسد عليه ، ان المأساة تتبع من كوننا نعيش - اية حياة - اننا ناكل ونشرب ونبحث عن الاطمئنان والحب ، ونتخذ الاصدقاء والمعارف ، ونخوض في سير الاخرين ونستأصل عن اسرار حياتهم ، ونؤمن بقيم تسهل عملية الاتصال بالاخرين وتنظمها ثم نكتشف ان ذلك كله مؤلم ومأساوي الى ابعد حد ، ان الالم والمهانة يصحبان افرازا لكل علاقة اجتماعية ، فنتمرد لاننا وعينا ذلك كله . ان طالب المهدي ينمرد لان جنود الموريشان والهنود يحاربون بلا هدف ، ونبوة تعلم ان المصائب انتها لانها تعيش وليس بسبب خطيئة ارتكبتها ، والاعرج يدرك ان معاناته تعود لتجزئ الارض واللص يحول السرقة الى عمل وطني وقضية ثورة على سوء توزيع الانتاج وهكذا ... اي بكلمة اخرى ان هؤلاء الناس يتمردون على يؤسهم لانهم فقدوا الغزاء وهذا بدوره يطرح قضية بالغة الخطورة بالنسبة لكل فنان اذا عليه - كما يقول ارثر ميلر - ان يأخذ في الاعتبار هذه المسألة الهامة : ان القارئ يتساءل - ومن حق ان يفعل ذلك - لماذا لا يخرج البطل من المازق وينهي كل شيء ؟ ما الذي يجعله يستمر في هذه الدوامة يدور ويدور حتى ينتهي ؟ وبكلمة اخرى انه يطلب من العمل الفني ان يكون مقنعا فيقول « ما دام ذلك ممكن الحدوث بالنسبة له فقد يحدث لي » . وبالمطالع اننا نعني هنا القارئ الناضج ، ان المراهق يطلب من البطل ان يجسد ما يمجز هو عن تحقيقه ، ان العمل الفني بالنسبة له حلم يقظة .

عندما نقاش هذه المجموعة على هذا الضوء نرى انها تعاني بعض النواقص الهامة . في قصة « عندما يلد الرجال » تفاجئنا الشخصية الرئيسية بتصرفات لا يمكن تفسيرها . ففي الوقت الذي نجد فيها قدرة على التعاطف والفهم للجندي الهندي فترفض الجنيه الذي مده لها ثمنا للمصحف نجدها تمضي يومها واقفة على قدميها لتتسكب بضعه قروش ، وتبيع نفسها لجنود الحلفاء . ثم ما الذي جعل طالب المهدي الديني الصغير يدرك ان الجندي الهندي يطلب المصحف ليحميه من موت لا يريد « لم تكن الحرب حربه هو . ومع ذلك سيحارب . ولذلك يحتاج مصحفا ليدفع عنه موتا لا يريد » . من اين تأتي للطالب مثل هذا الوعي بحقيقة مشاعر وموقف هذا الجندي الهندي ؟ ونفس السؤال نلقيه بالنسبة لحقيقة اخرى يقرها الكاتب في هذه القصة وهي تعاطف الطالب مع الجنود السود الذين انتزعوا من حياة بدائية ودفعوا الى حرب حديثة لم يهيأوا لها .

اننا مطالبون ايضا بان نصدق ان نياعي الامشاط والحلى والانسان العادي كانوا قادرين على التمييز بحقيقة الدوافع التي تحارب مختلف الفئات من اجلها وباتر ذلك في تركيبهم السيكولوجي ، كل ذلك والحرب تمرق احشاهم والجنود - كل الجنود - يرتكبون الفظائع ويحرمونهم من نعمة العيش والاطمئنان .

ان من الواضح ان الكاتب بوعيه الحالي هو الذي يمد الطالب الصغير بوعيه ويمد كذلك سكينه باعثة الاساور ، والاخرين وهو في موقف اخر غير موقف الحرب .

وفي قصتي « اللص والحارس » و« على الحدود » نرى كيف حول الكاتب ابطاله الى بوق لافكاره . ان اللص غير مقتنع تماما بالسرقة لانها ليست سرقة من المستعمرين البريطانيين ، ان يتساءل « واللييلة .. بمن نلحق الخسائر ؟ .. ما سنسرقه ليس انجليزيا ! » . وفي القصة نفسها

نرى كلاً من اللص والحارس تطرأ في ذهنيهما الافكار نفسها : « آه .. لو كان كل ما في هذه العربات لي » ثم اضاف الحارس لنفسه « ان اذن لما اشتغلت حارسا » واصاف اللص « ان لما اصبحت لصا » .

ومن الواضح انهما لا يتكلمان هنا كمخلوقات بشرية وانما كقصايا مطروحة : ان مشكلتهما واحدة فلا بد ان يقولوا الكلام ذاته .

وفي قصة « الاعرج » تقابلنا نفس الاستعالة . ان نحن نعلم تماما انه مهما بلغ الريفيون من فقر فلا يمكن ان يزول ما بينهم من تعاطف ومودة ورافة بالفقر والمجاز تملها عليها قيمهم ومعتقداتهم .

وفي قصة « يهوذا والجزار والضحية » تتساءل ايضا كيف يمكن ان يتأزد الشر ويتكشف بهذه الصورة الغريبة دون ان يدخل صراعا مع القيم الربوية التي تحرم هذا العمل ؟ وهل يمكن ان نجرد صراعا انسانيا يجري في الريف من جميع العوامل التي تؤثر في الحياة هناك ونحصره في صراع بين عاطفة الحب والرغبة وبين الحاجة المادية ؟

ولكننا على الرغم من هذا كله لا نملك انفسنا من الحرية والتردد اننا في الوقت الذي نوجه فيه هذه الاعتراضات كمقيمين للمعمل الفني ننسى ذلك خلال قراءته . لماذا ؟ ان الاستاذ سليمان فياض قد استطاع ان يمتلك سيطرة مذهشة على ادواته الفنية ، وبراعة نادرة في استعمال مختلف الاشكال الواقعية المقتمة مستعصيا بذلك عن خلق ظروف وشخصيات مقنعة .

مثال ذلك التقاط الانفعال او الفكرة في ذهن الشخصية وهي ما تزال حائرة بين الوعي واللاوعي ، التمييز الاول الذي لم تعمله خبرات الانسان الاجتماعية وسيطرته الواعية على عقله . في قصة « اللص والحارس » يقول الحارس لنفسه : « اهذا هو الموت اذن ؟ »

كان اللص ملقى امامه على تل الفحم ، عيناه مفتوحتان لا تحملان اي تعبير ، ووجهه غارق في فحم رطب اسود ... رآه مستسلما كأنه نائم .. ففاجاه الاستغراب . ان لادعيه محمل بصور الموت وبشاعتها حتى خيل اليه انه من المستحيل ان يكون هكذا . ومن ناحية اخرى كانت عملية قمص لشخصية ومصير اللص مهد لها الكاتب بتسوارد الخواطر والاحلام بينهما ، فكانت عبارته احتجاجا غير ذاع على كون الموت مجانيا وعاديا الى هذا الحد .

اما الوسيلة الثانية التي يلجأ اليها الكاتب فهي استعمال اسلوب مباشر عار في التعبير : اسلوب قصير العبارات ، خال من الكلمات التي تحمل تقييما للموقف ، وعدم الاكثار من حروف العطف للربط بين الجمل . كما انه يستعمل الفعل الماضي لبعث حضور وحياة في الموقف .

وهذا الاسلوب هو اخطر قضية تطرحها هذه المجموعة . انه يشد القارئ ويقنعه تماما ، فالكاتب يتوقف بين لحظة واخرى ويلتفت لقارنه قائلا : « اترى ؟ هذا كل ما حدث وانا انقله اليك كما شاهدته بالفضبط دون تحريف . انني اتحدث احيانا عن اشياء غير مترابطة ولا علاقة لها بالموقف فاصف لك شجرات القرية والذبابح المعلقة عليها ، والعم ميري الاطرش الذي يكتب له اهل البلدة اوراقا عليها اسماء الحاجيات التي يودون شراءها ، بدلا من ان يكلموه ، ومدخل الحارات ودور العمدة . كما انني - حتى اكون امينا في نقل ما حدث - اروي لك ما شاهدته دون تعليق . رشاد ضاجع نبوية في الليلة الاولى . في الصباح شوهد مع الحاج محمد . في المساء سار هو ونبوية ثم استاذن قليلا فهاجمها الحاج محمد ! »

ان الكاتب ، وهو يحاول ان يقنعا بالفكرة يصطنع كل الوسائل لفهمنا انه لم يكن في ذهنه اية فكرة على الإطلاق . انه يقول لنا مستغريا « الفكرة ؟ انتم ترون انني اذكر كل شيء ولو كان هنالك فكرة لذكرتها » .

ان هدف الكاتب هنا واضح تماما ، فهو قد استعاض عن واقعية الظروف والشخصيات بعرض يقلد فيه فوضى وتتابع الحياة اليومية ليصرف افكارنا .

انني اسير في شارع سليمان فارسي سعيد يسير مسح سعاد .

حقائق واقعية تعيش في المجتمع الريفي . ان الاسطورة تبدو في هذا المجتمع كتميز عن عجز الانسان امام ظروفه وعن طموحه لتخطي هذا الواقع من خلال خلق مستقبلهم كما يودونه ان يكون .

يبدأ الانسان باسقاط ذاته على العالم ليقف عاجزا مسلوب الفاعلية . ان الجفاف الذي يعم الارض يثير غضبه ولكنه يدرك ان غضبه لا يجدي شيئا فيلجئه على الخارج . انه يضعه في الارض الجدياء خالفا صورة لاله غاصب ثم يعدد لذاته ليجد المعجز والخوف . وهكذا يملأ الطبيعة حوله بالقوى التي فقدتها خلال صراعه .

ولكن الانسان لا يقف عاجزا امام هزيمته انه يعود لبناء العالم والمستقبل من جديد ليبرر ، من ناحية ، وليتخطى - من ناحية اخرى - عجزه .

انه هنا يخلق البررات والقيم التي تدعوه لمواصلة الصراع . ولو اخذنا افاني العمل في المجتمعات البدائية لوجدنا مثلا ان الفاني العصاد والطقوس التي ترافقها تصور العصاد وقد تم جنيه ، وان العمل قد انتهى وابتدت ساعات التمتع . ولخلق هذا الاحساس بفصل الانسان عن واقعه ويعيش في الحلم خلال الفناء الجمالي والطقوس التي تستثيره .

ففي قصة (عطشان يا صبايا) نرى الارض وقد تشققت من العطش ولكننا ، نشاهد - من خلال الاسطورة - ان الانسان يتقمصها فنرى ما هو موضوعيا ارض مشققة نتيجة لنقص الماء شيئا حيا يعاني العطش ويصرخ طالبا الماء وفي اعماله جوهر وخيرات لا تنضب وامكانية مستقبل يجعل الحياة جميلة . امام هذا التجسيد للارض والمستقبل يطلق الانسان للفعل ، فيخلق نقى الاسطورة (سيهدمون البيت الكبير ويجعلونه عمارا) . ولكننا ندرك ان الشيخ عبد المتعال ، ذلك البدر جوازي الصغير ، نقى عاجز وانه ليس باستطاعته ان يحل المشكلة حلا جذريا ، فهدم البيت الكبير واعاد بنائه لا يعني ابدا ان مشكلة الارض حلت كما تصورها الفلاح الكادح .

وفي قصة « النداهة » يتجسد عجز الانسان امام ميكروب الملاريا في صوت النداهة مترددا في فضاء الحقل ، ويتدفق مع مياه الدواليب في الساقية ، ويسقط من حلق مع كل نجمة : رفيعا اجوف ثم يأتي الطبيب ليقول لهم ان تلك خرافة ، ولكنه ما يكاد يطا ارض الشارع حتى يسمع الاطفال يتحدثون :

« انتو عارفين سيدي الحاج .. دا اصله مغاوي واحدة من الجن .. انتو عارفين الساقية بتاعنا . دا مره جدي نزلها ، طلعت له جنبه بيطر من عينها النار ونادته .. »

ان الطبيب هنا لم يستطع ان يكون النقي والنقيض الحاسمين لانه لم يستطع ان يحدث تغييرا جذريا في المجتمع .

من هذه المقدمات التي طرحها الاسطورة نستطيع ان نتوصل الى الحل . ان ادراك القوانين الموضوعية للعالم الذي يرافقه تغيير حاسم وجذري لحياة الفلاحين هو النقيض الحقيقي للاسطورة . ومثل هذا المفهوم للاسطورة ليس تمهيقا لادراك محتواها ولكنه تعميق لفهم الانسان الريفي عندما تصور اعتقاده بالخرافات مجرد ادراك خاطيء للعالم وانه بالامكان محو هذا الادراك الخاطيء بالبرهان والحجة المنطقية وحدهما .

كـه ان دراسة الاسطورة والخرافة بهذا الفهم - على اعتبار انها حلم مكمل لمستقبل سعيد مستمد من اصول واقعية - يجعلها الارهاص الاولى والنقائى للنظرية الثورية وللموقف الثوري اللذين يتقلان الانسان الى المستقبل ثم يجعلانه يعود الى الواقع ليفيره في هذا الاتجاه .

غالب هلسا

القاهرة

عند العصر اجلس في مقهى فارهما داخلين . يجلسان سويا ويتهاامسان اسمع بعضي جمل يقولانها عن تكاليف تأليف بيت . اطلب عصير ليمون وامسح العرق بمنديلتي فاسمعهما يتحدثان عن احد الصايف . ثم انصرف فيقابطني صديق يقول لي انه اتخذ قرارا بالذهاب الى ابي سعاد وخطبتها منه . انصحته الا يفعل . في الصباح تناول الصحيفة فاجد صورة صديقي في صفحة الجرائم وعنوانا مثيرا : يعتدي على فتاة تجلس مع خطيبها .

ان هذه القصة بالشكل الذي كتبت به خالية من كل ميلودراما او تعليق ولكنها تقترح كثيرا من التعليقات والمواقف التي قد تتميز بها الافلام الرخيصة : ان سعاد كانت تخضع لصديقي اذ ان لها علاقة سرية مع شخص اخر تنوي الزواج منه ، وهي صورة للفتاة التي لا تستطيع ان تكون علاقة صريحة ، وصديقي صورة للشباب الذي لم يفهم النساء بعد والاميبين ، او للشباب الذي يبني احلاما على اشياء غير اكيدة ... الخ . ولكن ذلك كله مخفف تحت شعار الالمبالاة والحيادية التي عرفت بها الاحداث .

غير اننا نتساءل هل هذا كاف لايجاد عمل فني متكامل ؟ التلقي للعمل الفني يتحيز دائما خلال تلقيه مع المواقف والشخصيات المعروضة ، او ضدما يحدث ذلك لان الفن يخلق وهما بالواقعية ويثير فينا نفس العمليات السيكلوجية التي تثيرها الحياة : فنحن نسقط همونا والفرحنا على بعض الشخصيات ، وننقص المواقف والشخصيات الاخرى ، كما ان بعض الاحداث تخلق فينا الرضى والسعادة واخرى تخلق السخط والاشمئزاز ، او حتى الرعب والوهم التسلط ، واخرى قد تخلق فينا حالات هستيرية متمثلة في اتخاذ مواقف داخلية منعزل عن كل الظروف .

ولكن الفن يختلف عن الحياة بانه اكثر نظاما ، وانه ذو دلالة ، وهو بهذا يصبح احدى وسائل الوصول للحقيقة التي تتخطى الواقع - اذ ان كل تنظيم للواقع يحمل في داخله امكانية تخطيه - . وهو يتميز كذلك بانه يلتقط الاحداث والمواقف والشخصيات ليقيم بينها علاقات جديدة فيجعل اللحظة اشد توترا وثراء من خلال ارتباطاتها المعقدة بالموقف والشخصية .

ان القاري - خلال تلقيه - يتخطى عن ذاته وقضاياه ليمش ذوات اخرى وقضايا اخرى . وعندما ينتهي من العمل الفني يعود لذاته فيجد نفسه قد تغير . لقد ادخل نظام الحياة الفنية في ذاته فانفتح امامه السبيل ليرى الحياة بعلاقاتها وارتباطاتها المعقدة منتظمة ، وليعيش بانفعال وتوتر اشد . من خلال هذه الرؤية الجديدة تنبعث في داخلنا لقضايا الحياة بقوة وثراء اشد .

ان نقطة الانطلاق هنا اذا هي رؤية الحياة من خلال اللحظة الفنية والموقف الفني حتى تبدو اشد انتظاما وتوترا ، وذلك يتطلب ان تعيش تلك اللحظات والمواقف في داخلنا دوما .

من هنا تنشأ الاهمية القصوى لتأكيد واقعية الظروف والشخصيات التي يعرضها العمل الفني - الواقعية النفسية او الواقعية الاحداث - لان هذا هو السبيل الوحيد للالتقاء بها في حياتنا اليومية . اننا نشاهد امرأة وتعرف عليها ثم تتمثل لنا شخصية ليدي ماكبت . من خلال ذلك تعمق مفهومنا لليدي ماكبت ولتلك المرأة ونخلقها من جديد . ان عدم تحلق هذا الشرط يجعلنا نقف غير مقتنعين بالشخصية وبالتالي بقصتها وبالتالي نظرها من حياتنا .

✱✱

وقبل ان ننتهي من الحديث عن هذه المجموعة لا بد لنا ان نشير الى تجربة هامة وهي استعمال الاسطورة في قصتين من قصص هذه المجموعة .

تعتمد معالجة الاسطورة في هاتين الاسطورتين على اعتبار انهما

نزهة لور مجرم

للشاعر الفجري « دون خوزيه زاخارياس »
ترجمها عن الانكليزية : « وليد اخلاصي »

ما قبل التاريخ وما بعده ..
الله وحده يعرف من أنا !!
أنا ؟
لست إلا كبد عصر .. ريض
افرازة شهوة رجل شبق ..
الله قتل الهدوء في نفسي ..
ليس لي الا ان اسبح
بحمد زهرة علية ..
الشعر يثير في رغبة الحب
ليس من شعر الا غناء بقرة ..
وبكاء طفل
نحيب ثور مجنون
لقد انتهينا
الاسباني يقتل الثور
وهمنجواي ذهب ضحية الموت
الموت يا اصدقائي ..
بدعة سخيقة !

- ٦ -

الكنيسة لاتصلي على الثيران ..
على الارض السلام !
المسيح لم يشرب الدم ..
وكل التراتيل لموتي الهدوء المقيت
الارغن لا يسلي الروح الشجاعة
الجبنةا وحدهم يدفنون في جلال
وموسيقى الحزن
تشييعهم الى الابدية
الثور الاسود كافر ..
لم يقرأ الانجيل ..
الثور عبد مارق ..
اللجنة عليك !!
احرقوه
عذوبه ..
ولكني احبك !
ليت لي شجاعتك
الف رجل بثور واحد ..
اكثر من الف ...
ايها الشجاعة المهانة !!

اذني حلزونة برية
تجمع الذرات الضائعة ..
السلام على قلبك ..
ايها الشجاع !!
ياثور الساحة المعفرة
باصوات البرابرة
الحكام يطلبون الموت لك
وقلبك الحديدي ..
الذي لا يصدأ
ينضح بالدم النبيل
تورو تقدم ..
الرماح لاتقتل الكرامة ..

- ٤ -

« من بابلونيروذا الى نفسه »
أخي بابلو
نسيتني في قصائدك
أنا انسان عمري لحظة
ياكل الاحلام ..
ويغفو على نجمة
.. الصبح اكدوبة
لا تعاتبني !!
بابلو .. لقد اغفلت ذكرى
فرانكو .. وحش بالف ناب
السم والدم ..
نسيت ان احب ..
الف امرأة !!
العالم زوجتي
مليون زهرة
تتفتح في عيني
للحب !!
ايها المجهول الجميل ..

- ٥ -

اللوذ يفكرني بامرأة ..
ثلاثينية شرهة ..
والويسكي بعيد الي
عصورا سابقة ..

- ١ -

الدخان وحش ..
والظلمة زهرة مضيئة ..
في اسبانيا اكثر من ثور !
الموت اكدوبة مرحة ..
والارض تبتلع الوجود ..
رائحة التراب تلتهم الشعور ..
ورمخ ابلة يصطاد الحياة
ليس امامنا سوى الفناء ..
.. المخمل يكفننا بالنعومة
والقساوة انفعال فاشل !
ياشاربي الرحيق ..
الرحيق اسود
الفناء بانتظار ارواحكم المرهقة
يا اخوة القلب !
لقد مات ثوري ..
تورو ايها البائس الشهيد !!

- ٢ -

سبت عشرة نجمة
تقول انك ستموت !
والخز الملون
يتنبا بصلبك !
ايها الثور المخدوع
لاتذهب ..
ستصيح الموسيقى بجنون
ارجوك لاتذهب
اني اصلي من اجلك
لاتذهب ..
غدا يتراقص الناس امامك
وانت مقاد الى المذبح
الشوارع الضيقة
تصب في الساحة
والحروب تسبب الدم ..
المعارك لا تنتهي ..
انت الى الموت ..
وانا كذلك !!

- ٣ -

الهدوء ضجة مبعثرة ..

رجل بلا جدران

قصة بقلم حيدر حيدر

حدود احتمالي ، انت تحمل رغبة تشرذ قديمة ، وتحس بحنين لا متناه
للمودة الى الغابة ، ولديك جدرانك التي تضغط ابدا عليك ، وتهصر
حريتك ..

احسست فشلا يقف بيننا ، وفكرت « لمن جدوره التي تشده الى
ارضه ، وانا ابدو مقتلعا ، رغائبي تسقط في بالوعة ايام مهترلة ،
بروتينها وصغارها ، سابدا رحلتي وحيدا في يوم لم يحدد بعد » .
اقبل النادل بالبيرة والطعام ، ونزع السدادات ، فارتمت على
الارض يتيمة ، تداس باي قدم ، ونظرت اليها « انها في ارتمائهما
اكثر حرية مني » .

كان ظهري لجدار المبد الصيق ، وكان ممن في مواجهة الحجارة
الصلبة ، عندما هتف : لشد ما اتنى لو اربح جائزة اليانصيب ...
خمن ماذا اصنع بها ؟؟..

بدات اصب البيرة في الكاس : - نسكر بقسم ، وتشترى كتابا بقسم
اخر ، وتقطع جواز-سفر بالقسم الباقي ، لتعاق في المناهات البعيدة .
صرخ : - لا شيء من هذا كله ، اشلحها لاهلي ، ردا لهم على
الاعانة ، واستلم حريتي ، عندها نشئت في العالم بطريقتنا الخاصة
التمردة على كل سبيل ...

بدانا نمش البيرة ، ولنتمم اللحم ، وفجأة ارتمت علبه « ل.م. »
بيننا ، ولع بريق في عيني ممن : فعلا انت متخم بالترف ، انك تخدري
بلحظة مسروقة من حياة الاغنياء ، لالمن فيها كل جامعات العالم ، متى
تعود الى القرية ؟؟..

- لتشبع بيرة و « ل.م. » ام لانك مطارذ وتريد اسقاطي في
الفخ ، كن مطمئنا انني لن اعود ، اما يكفينا العار والزيف والقمار يتجيف
في ازقتها ؟

- الم تسبقنا الى المستنقع ؟

- لقد خلصت اخر قدم .

بدانا نشرب البيرة في شقف ، وخيمت لحظة صمت ، كنت افكر
فيها بامي المريضة في القرية ، وزوجتي المريضة في المدينة « لماذا انا
ملاحق بسيات المرض وسط عالم يسج بالاصحاء » وكنت اتساءل فسي
خيبة :

- لماذا نمرض ؟ لماذا نحزن ؟ لماذا نموت ؟

وسالت ممن : - ماهي احوال زهير ؟ اتنى ان اراه ، لم اكتشفه
بعد ، فلديه قدرة هائلة على الفهم بسرعة ، انا افهم ببطء ، وهو يعي
اكثر منا .

ورد : - انه يقرأ وكأنه يتقدم لامتحان ، ولديه وقت كاف ، ويعيش
تجارب واسعة ، بورجوازي مثلك ، يشتري اي كتاب يصدر في السوق
فورا ، لقد ذكرني ، اوصاني ان اتى له « بالانسان الرصاص » لديستوفاسكي
من المكتبة .

- سالت عن الكتاب ، ليس موجودا .

- اوص على نسخة من بيروت .

- هذا الخزير ، حرامي كتب من الدرجة الاولى ..

- هذه المدينة منخورة الجوف ، مرمية في ابدية غاضبة ، قرب
قاع البحر ، نماذجها عادية ، وبشرها يتجيفون تحت الشمس ، يميعهم
الجشع ، ولم تلد حتى الان انسانا مبركا يلهم فجأة ...

كان ممن ، يعدني بذلك ونحن نجلس في المقهى المجاور للمعبد
الروماني ، ذي الحجارة القرميدية اللون .

قلت « لمن » : - هذا المعبد الذي تحول متحفا ، تخيلنسي
حجارته ، جدرانه تتصب في حقيقة ، تكاد تعرف دمي ، لسو
استطيع نسفه ...

صمت ممن وهو يتملاني ، كان يعي تماما ... تملى وغمز بعينه ،
وهو يخلي بسمة لعينة :

- اما ان لك ان تحطم جدرانك ، الى متى تبقى مصموقا ؟؟.. بلعنة
الزواج ، وانت لا تصلح لان تكون الا ذاتك .. اسمع « عادل » ! سارحل
هذا العام الى الاسكندرية ، ما رايك ؟؟..

- سنتل ابدا شيئا للمجهول .. انت لا تنتمي لكان ما في هذا
العالم .. ماذا تعني بالنسبة لك هذه الاسكندرية ؟؟.. شوق الهرب
ام البحث عن « هيلين » جديدة ...

زم شفتيه ورغمني بطرفه : - بل هرب من وجوه تعرفني للارتواء
في دوامة كشف وجوه جديدة ... انني احب الاسكندرية لجدرانها
اللامتناهية ...

كانت امي مريضة ، وكنت انتظر كشف الدم ، فقد وقعت فريسة
تسمم مفاجيء ، يستطيع ان يودي بحياتها دون ان يكون لي اي رأي في
الموضوع ، وسالت ممن : انت اليوم راحل الى دمشق ، للتسجيل في
الجامعة ، وفي الرابعة والنصف ، ساكون في الصيدلية ، مارايك ان
نسكر ؟؟..

ابتسم للثقة مردفا : - كنت افكر بتفحيتك بنصف ليرة ، لمن
فنجاني قهوة ، فاية طالية تمناحك الان ، هل تريد ان تحيا لحظة « كامو » ؟
- دعنا منهم بحق كل شياطين الارض ، لقد افسدوا حياتنا بالوعي ،
الاخرون مبعدون عنا ، لاننا لانفوق في التفاهة والسطحية ، وابدا نتحدث
عن الحرية والموث والاماسة ، نحن مقلدون بفراوة ، لاننا بدانا نسدرك
شيئا عن موضوع الانسان في العالم ..

قلزت عن الكرسي باتجاه مقصورة المشروب ، وطلبت لحما وبيرة ،
ودخانا اميركيا ، نشربه في العام مرة ، وعدت لاراه بلف لفافة حموي
من علبتي التي بدأت تحنفر ، وابتدري :

- ماذا طلبت ايها البورجوازي الترف ؟

- لحما وبيرة ، ودخانا يسيل لعابك لمرآه ...

- لم احلم بهذه الوليمة ، انك هائل مخيف عيبك الوحيد انك
متزوج ..

- لهذه الوليمة ثمن ، لن تلعب الى دمشق الليلة .. بالمناسبة ،
لماذا لا نحاول ان نبدأ حياة جديدة ، ليس فيها زوجة او جامعة ، منزوعة
من كل مستقبل ، احس احيانا برغبة تحطيم الاسطورة ، لانني بدات امي
عدم صلاحتي لشيء ، كما قلت ، ان اكون انا فقط ..
رد ممن في انهزامية ثابتة : - انا لا احتمل العذاب والتشرد فوق

ان اقول لك كلمة : لي تجربتي الذاتية عن الانتحار ، ارفض من خلالها كل الفلسفات الاخرى عندما نقرأ افكار الآخرين ، يجب ان نحياها بمدى ، نلاحظها في اطلالتنا على الوجود ، نقبض على اللحظات العابرة ، اننا لا اعيش تمرد « كامو » ولا قلق سارتر ، ولا لا انتمائية « ولسون » لي تمردي الخاص ، ولقلمي الغروسي ، ولا انتمائتي الغروسة ، انهم يوضحون تجارب انسانهم ، وانا اكشف ذاتي تحت مجهر افكارهم ، كثيرون يقرأونهم وهم بلا ازمات ..

تمتم زهير : - هل تعلم انك وقعت ولم تخرج ؟؟
وصاح ممن : - هذا هو القبض على اللحظة ، لقد فشل .
انيت الجدل بكلمات : - مملونون ، هيا ابحثوا خطة التلاشي ، مير لحظة لم يعلم بها بشري ، ودعونا من الدوار في هذه الافكار العقيمة ...

- لا تصرخ هكذا ، لا تكن سخيًا ، ان افكارهم لن تقدم لنا بيرة او - لا تصرخ هكذا ، لا تكن سخيًا ، ان افكارهم لن تقدم لنا بيرة او عرفا او طعاما ، بدأت اتهالك من الجوع والعطش .

شربنا حتى الثانية بعد منتصف الليل ، وامتلكنا المدينة في تلك الليلة ، عندما استيقظنا في الصباح ، كان حزن عميق يمرق فسوق رؤوسنا ، وكانت اللحظة مرمية .

كانت اللحظة محفورة ، وعندما ودمتهم : - وداعا ، اننا نعود الى التبصر ، كانت ليلة حقيقية ، ثم تلاشي كل شيء ..
صاح زهير : - الزواج يحتاجك كالطاعون ، يجب ان تكشف زيف العالم ..

وبقيت الكلمة تهدر في داخلي ، وانا في طريقي الى المصيف .. كانت الساعة الرابعة ، وزجاجات البيرة فرغت ، وعلبة الدخان اوشكت على التلاشي ، وبدأ رفيف من الكابة يخيم عندما مزق معن هذا السكون : - لانتحزن ، لا معنى لاي شيء ، اننا محاصرون ..
كنت افصح راحتي خلف رأسي وانا اهتز مع الكرسي الذي ملني ، وتوقفت . مددت يدي الى الكاس :

- اشرب ممن ... ما معنى ان تموت امي او لانتوت ، ان اترك زوجتي او ابقي بين الجدران ... سافيق يوما بحريتي والعالم مصلوب بماسيه وماساتنا اننا نتركه ...

انقلدنا في الشارع ، وكانت عاصفة تهب وغبار ينثر في وجوهنا يعبى جوفنا ، والناس يمررون في الشوارع بشكل عادي محض ، مررنا على المكتبة ، تناول ممن « الانسان الصرصار » واعطاني صاحبها « السلطة والفرد » لراسل ، دخلنا الصيدلية ، لم يكن الكشف قد انتهى ، عدنا الى الشارع ، لمواجهة الاعصار .

سألني ممن في سخرية : - ما هي هوايتك ؟؟
اجبته في لا مبالاة : - ان امشي تحت الشمس ارقب الوجوه العابرة ..

التقينا باشخاص من القرية ، والفيينا التحية ، واكملنا السير بلا نقطة ، عدنا الى الصيدلية ، تناولت نتيجة الفحص ، وهرعت الى الطبيب ، كان هناك تسمم بنسبة عالية اشار علي الطبيب بابسر المصل ، ووعدته ان اجلب امي الى العيادة ... وافترقنا .
في هذه الليلة بالذات ، كنت افكر بالحضور الى القرية ، لانام عند ممن ، بعد ان فشلت في ان اترك له كلمة « لقد حطمت الاسطورة » .
جاءني خبر ان ممن يبحث عني في الجبال ، بعد ان تشردت وبدأت حريتي تفتالني ، يبحث عني الان بين الجدران ليمود بي مظفرا صانعا من ذاته ، اسكندر آخر ، وانا هنا بلا جدران ، اتمدد في تابوت حريتي وامضغ فشلي مع حبات الزيتون ... تحت سماء مبقعة بالنجوم ...

حيدر حيدر

كان « زهير » يدرس في جامعة القاهرة صحفيا ، وكانت لديه مقفلة « شنيعة » حسب تعبيره على التهام الافكار ، حدثني يوما في نفس المقهى عن فلسفة « كامو » عن الانتحار والنفوذ الى ما وراء المدعية ، والاسطورة والحنين ، كان يأتي بتعابير كامو كما هي بالكتاب ، ولقد اوضح لي فكرة سقوط الموت في لحظة ادراكه واشتركت معه في نقاش في مقهى « الشاطيء الأزرق » حول « المهزومون » والانتحار ، كنت ماخوذ بالرواية لانها عانقت الفشل بحرارة ، فانا اعتبر الفشل هو دوامتنا ، ونحسن متجذبون نحوها باصرار ، وعنف .

عندما ناقشت « زهير » غمز في خبث : - هل تعتبر ان « المهزومون » فشلت ؟ انها في نظري انحدار شنيع ..

وردت : - بل انتعرت في عطاء الفشل ، لقد حملت بالانحدار ، وليس هناك اي انحدار ، الفشل مقيم فيها ببساطة انها انت ، وانساء وحفنة من الآخرين ، الذين يرفضون هذا العالم المشنوق في زيفه ، ومعنى هذا ان نسلط في الدوامة ...

- مارايك بنهايتها المصطنعة ..
- كثيرون فكروا ان « بشر » ارتقى الجندية .. استسلم والقى تمرده ، في وقوفه امام الشباك ، ليدفع بالطرف الى الكلية كان يقف على قمة حياته ، ليرمي بنفسه الى الهاوية ... كان ينتحر ... وكانت لعنة الرواية ..

احتدم النقاش ، وكان ممن يرقب المعركة ، ويرمي بعطباته في نار الجدل الدائر ، وسألني زهير :

- اما زلت تعتقد ان لحظة الانتحار تفوق كل شجاعات الحياة ؟
- زهير ! انت تتقصد الجدل والاثارة ، ونحن هنا لنفكر بالطريقة المثالية للسك ، ضمن موازنة محدودة ، ولننتحر بعدها ، رغم هذا احب

لُعِطْنَا حُبًّا

الديوان الاخير للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

صدر اخيرا عن

دار الآداب

المن ٣٠٠ ق.ل

تطور الدراما من سترندبرج الى سارتر

بقلم أريك بنجلي
ترجمة سعيد محمد حسن

- ٤ -

وقد ساد هذا السؤال الآتي لعدة سنوات : هل تستطيع الدراما الباريسية اللاواقعية بكل محاسنها ان تتطور الى شيء اكثر نضجا ؟ فاذا كان كوكتو هو النبي باعتباره زولا المدرسة العادية لنزعة زولا في الدراما، واذا كانت « الالة الجهنمية » هي تيريز راكوين Thérèse Raquin زولا فان هو السيد ، اين هنري يك لا فبدون هذا الرجل لم يكن مقدرا للاواقعية الفرنسية ذات الاهمية الاولى ان تظهر . وخلال اواخر العقد الثالث لم يظهر هذا الرجل . وبعدئذ جاء عام ١٩٤٠ وقال Wisecres « ان السفطة سببت سقوط فرنسا » . وهذا كلام غير مجد . ولم يستمر هذا ففي عام ١٩٤٥ جاءت الاخبار من فرنسا المنحررة ان اصبح لها مسرح جدي مرة اخرى وانه مسرح لاواقعي مرة اخرى . مسرح للرؤية الباطنية - مسرح ذاتي . وبمعنى آخر ، كما اعلن احد المعلقين : انسه مسرح وجودي .

تحت تأثير ما يسمى بالفلسفة الوجودية التي تعني بوجه خاص بالفرد وبطبيعته الداخلية وبمصيره ، كتب رجلا مسرحيات جاءت بأصل جديد للمسرح الفرنسي وهما البير كامو وجان بول سارتر . وانه لمن المهم ان نلاحظ ان مسرحية « لا مفر » (١) لسارتر قد اخرجت على مسرح الفيه كولومبية في مايو سنة ١٩٤٤ وان مسرحية « القباب » كانت قد اخرجها شارلز رولان من قبل وكان قد وقع عليه رداء كوكتو في احلك ايام الاحتلال الالمانى .

وتصور مسرحية « لا مفر » موفقا جدا . ثلاثة رجال ممن ماتوا حديثا موجودون بالجحيم وبالرغم من ان احدهم لم يتعرف على الآخر في حياته فقد حكم عليهم ان يتواجدوا معا والى الابد في غرفة واحدة . ويحاول كل منهم ان يبني خطط سمادته مع احد الآخرين ، لكن ليس هناك خطة واحدة تكفل السعادة للثلاثة ، حتى ان الواحد الذي يترك بعيدا عن السعادة الثنائية للجحيم يستطيع ان يحطم تلك السعادة لكلا الآخرين من خلال وجوده (او وجودها) الدائم . وفي النهاية يتحقق الثلاثة ان ذلك الترتيب البريء في مظهره والذي يجمع ثلاثة اشخاص مختلفين عن بعضهم تماما في غرفة واحدة حيث لا يوجد نومولا توجددموع تخلف من وطأة التوتر - ان ذلك يخلق جحيما رهيبا مثل السلاسل الصلبة وعقاب النار .

وليس في هذا طعنا ما يدعشنا ، فان «الرباط الخارجى» البريطاني و« الفندق العالمى » الامريكى قد نالا اعجاب المشاهدين من الطبقة المتوسطة مع مزجهمما المتفعل لسرح الشارع والتناول العميق الغترض عن العالم الآخر . وقد اثر كل من هـ . د . لينورماندو وجـ . ب . بوستلي في رواد المسرح بالقضية القائلة ان الزمن ليس حقيقة . وان ليس فقط موضوع مسرحية سارتر ذا طابع مألوف ، فليس في التنكيك التبع فيها اي اسرار تخفى على الذين يعرفون ايسن وسترنديرج . فهي مسرحية ذات فصل واحد شديدة التركيز ذات انفعال متزايد بانتظام حتى ولو كانت بها بعض الصفات الغريبة التي تحمل طابع سترندبرج . وحيث انها تتميز بانها تخفى عن المشاهدين معرفة الحقائق الى وقت طويل فيمكننا ان نطلق على التنكيك اسم ايسن . اي انها تدع الاكتشاف يشجر

راجع القسم الاول من هذا المقال في العدد السابق من «الاداب»

(١) المقصود بهذه المسرحية مسرحية « جلسة سرية » .

بدقة من القنابل الزمنية خلال الحركة كلها لو اردنا ان نصفها بمعنى اكثر ايجابية . انها مسرحية صالات جيدة الحبكة لانها تكشف عن اسرارها بكل الدقة والامانة التي يتوقها ويتلقاها المشاهدون الباريسيون سواء اكانوا من رواد مسارح الشوارع او من رواد الفيه كولومبيه . اما الحواز فهو الميدان السهل . ويستخدم فيه النثر الفرنسي حسب التقاليد الواقعية . اما القصة فتدور غالبا حول الجنس حتى ان المرء يستطيع ربطها بكل المسرحيات والروايات الفرنسية الشائعة والافلام الفرنسية الرديئة السيئة والجيدة على السواء . فهي مليئة بالخيانة الزوجية وقتل الاطفال والجنسية المثلية لدى النساء وحوادث المرور والانتحار المزدوج في غرفة النوم ورفض الحرب لصالح فرنسا والموت في سبيل نكر من الناس السريعي الغضب . وماذا يريد مخرج السينما الفرنسي اكثر من ذلك ؟ ومما يزيد الطين بلة ان المكان الذي تدور فيه الحوادث غرفة على طراز الامبراطورية الثانية . ومن المبهج ان نلاحظ ان الوحدات المسرحية قد روعيت بشدة في الجحيم . فبعد ان جمع سارتر كل العناصر المسرحية السيئة العميقة في التقليدية يستمر في اخراج مسرحية جديدة من كل تلك العناصر . وهو يستخدم الادب اليومي كمادة خام لفنه مثل كثير من الكتاب الذين ناقشناهم في هذا الكتاب . واذا كانت « لا مفر » مسرحية صالات فهي جحيم وصل فيه التهمك حدا عظيما . وقد تحولت المناظر ذات طراز الامبراطورية الثانية التي كانت رقيقة في مسرحيات ساردو وديماس وواجيه الى مناطق العالم السفلي او بالاحرى وما هو اشد هولاً انتقل العالم السفلي اليها . ومن المشاهد ان هذا الكتاب المسرحي له تصميمات جديدة بالنسبة لنا .

نعم . ان « لا مفر » مسرحية اخلاقية . انها مسرحية شخصيات حسب تعريف ارسطو « ان الشخصيات هي التي تكشف عن غرض اخلاقي وهي التي تظهر نوعية الاشياء التي يختارها او يتجنبها المرء » انها تظهر نوعية الاشياء التي يختارها او يتجنبها ثلاثة من الناس ليكسبوا لانفسهم العقاب الابدي . انها تظهر نوعية الاشياء التي يستمرون في اختيارها او تجنبها حتى في الجحيم . لكن ما هو الجحيم ؟ هي ان تكون شخصية رقيقة وان تكون سجيناً ابدياً مع شخصيات رقيقة اخرى . وعندما يشكو احد اناس سارتر ان مستعمرة العقاب الابدي ينقصها الجلادون يرد الاخر : لقد دبروا الامر ليستقلوا الآخرين . هذا هو كل شيء سوف يخدم الزبائن انفسهم كما هو حادث في الكافتريا ... سيمص كل منا جلاد الآخرين . وبذلك يحل سارتر مشكلة الثلاثة بمهارة فائقة . فان حوادث المسرحية تسرع وتبطىء وتدور وتنحني حول نفسها حسبما يتأمر كل واحد من الثلاثة في مصالحه الخاصة بطريقة قلقة . فان ١ يتفق مع ب ضد ح . ثم ينتقل ب الى ح ليحارب ١ ثم ... يستغل الامكانيات النفسية والتشيلية لقاعدته بطريقة كاملة . ولو اعطى سارتر قوة متكافئة لكل من ١ وب وح فان المسرحية بالطبع كانت ستفقد ذلك التركيز . وتلك البؤرة الهادة التي يبحث عنها سارتر بشكل واضح وعلى ذلك فان الانسان يوضع في المركز اما المرأتان فهما المحيط . نفس الطراز الباريسي الانيق القديم . لكن كان لدى سارتر اغراض جديدة الطراز . فان شخصياته الثلاث كانوا بمثابة ثلاث مرايا لفعل واحد . هم ثلاث شخصيات ليعطوا شكلا واختلافا ومعنى لما يمكن ان تكون عليه مسرحية بوهيمية اخرى .

وقد كتب الاستاذ فرجسون عن حركة المودرنزم الرابعة في المقعد الثاني فقال : اننا نرى الان بعض الاخطار في الحظ الجديد . وانتي اعتقد ان المرء يحتاج ان يقف ضد براعة كونكو المسرحية وضد التجريد اللاهوتي لآعمال البيوت وضد خيال لوركا الشعبي الخصب وضد مفهوم هنري جيمس الكلاسيكي عن الحركة بانها ترصد دائريا ومن زوايا عديدة وربما يحاول سارتر ارضاء رغبات الاستاذ فرجسون . وشخصيات « لا مفر » الثلاثة هم : جارسان : صحفي من دعاة السلام وقد اطلق عليه الرصاص اثناء محاولته ان يهرب من الخدمة العسكرية . انيز : موظفة في مكتب البريد عندها جنسية مثلية وقد اغتوت فلورنس زوجة ابن عمها وعندما قتل ابن العم في حادثة سيارة ساعدت انيز فلورنس على الانتحار . وبعد ذلك تاتي ايسنل ، امرأة مجتمعات مريضة بالترجسية تزوجت من اجل المال ولها طفل نتيجة جماع غير شرعي . فقتلت الطفل وبذلك دفعت حبسها الى الانتحار .

ويعتبر جارسان - اذا قيس بالثلاثة - اقلهم جرما . فقد كان دائما يقف بحق وكأنه بطل وقد استمر على ذلك وقتا حتى في الجحيم . لكن هناك قليلا من الحقائق التي تأخذ في مضايقته والتي تدعى عنا في بادئ الامر . وقد كان البطل ذو الاخلاق يسيء معاملة زوجته دائما وكان يدعها تحضر له طعام الافطار في غرفة النوم بعد ان ضاجع عشيقته المولدة في السرير . ان بطولته امر مشكوك فيه . فانه لم يواجه عقوبته بل حاول الفرار الى المكسيك . وعندما يدافع عن نفسه بسؤاله : هل يمكن لمخلوق ان يحكم على الحياة من جراء فعل واحد . فان انيز تنهال عليه بالحقائق :

جارسان : هل يمكن لمخلوق ان يحكم على الحياة من جراء فعل واحد ؟

انيز : ولماذا لا يفعل ؟ لقد حلمت ثلاثين عاما ان لديك الشجاعة . وانت قد اتحت لنفسك آلاف اللحظات الضعيفة . فكل شيء مسموح به للإبطال . كم كان هذا مريحا . ثم في ساعة الخطر يضعونك في المأزق . وانت قد اخذت القطار الى المكسيك .

جارسان : لكن لم احلم بالبطولة . لقد اخترتها . المرء هو ما يرغبه .

انيز : برهن على هذا . برهن على ان هذا لم يكن حلما . فالافعال ايضا تقرر ما كان يرغبه المرء .

جارسان : لقد مت سريعا . لم يترك لي وقت كاف لاكمال افعالي . انما انيز : المرء دائما يموت اما مبكرا للغاية او متاخرا للغاية . ومع ذلك فهناك حياة المرء . وقد انتهت ، لقد اطلق الرصاص . وعليك ان تقدم حسابا لحياتك . انت حيانك وليس شيئا آخر .

لقد قلت تقريبا ان تلك القطعة هي اروغ ما بلغته العقدة والحوار . لكن هذا غير صحيح تماما . فانها ذروة الحوار وليست ذروة العقدة . فانها ذروة ظاهرة تنحني - في الطراز المسرحي الرفيع - للذروات الاكثر عظيمة بحيث يعقب ذلك سقوط مفاجئ وتنتهي المسرحية بهدوء كريح . وهذا هو الحدث . فبعد ان افاق جارسان من اوهامه الاخيرة ازاء كلمات انيز يقرر اخيرا ان يحقق رغبة استيل في ان تضاجع رجلا ولو تحت انظار انيز نفسها . ويلقي بنفسه عليها . ولكن انيز تتابع الاثنين بعينها ولسانها صائحة : جيان . جيان . فان جارسان يعلم الان انه كان خائفا ان يصبح جنديا . ويطلق سراح استيل ويختم حديثه . ان الآخرين هم الجحيم . ويتملك الغضب باستيل فظعن انيز بسكينة الورق وتصيح انيز : يا له من غضب ضائع سدى لقد حدث ذلك من قبل الا تفهمين . وسنظل معا الى الابد . ويتولاهم جميعا ضحك هستيري يعقبه صمت مفاجئ . ويفهمون جميعا الموقف باطنيا . ويقول جارسان : حسنا . دعونا نستمر .

هذه تقريبا قصة سارتر القوطية . وبالطبع فهي ميلودراما . حتى ولو كان يطلق على المنزل المقصود : الجحيم . حتى ولو كان التسابع

الكافكي شيطانا صغيرا . حتى ولو كان الجرس الذي يفشل في الدق ساعة الخطر (او الباب الذي يفتح سريا او لا يفتح على الاطلاق) قد تفسر على انها اشياء رمزية . فنحن لا نحتاج ان نكون منحفظين كلية في قبولنا للمسرحية . ولم تعد اهانة ان نسر المؤلف بطريقة هوائية بعض الشيء حتى في حالة سترندنبرج الذي يقلده سارتر هنا في بسانه المسرحي ذي الفصل الطويل الواحد وصوره الاخلاقية .

والسؤال الذي يصح ايراده هنا : هل هو جاد ؟ وهذا السؤال يكتفه القموض بشكل واضح . فكل الاعمال الفنية تكون جديدة . لقد كتب سارتر مسرحية ذات افكار وهو مهتم بهذه الافكار كل الاهتمام وحيث ان تلك الافكار متكاملة مع الحدث فملينا ان نأخذها جديا . ومع ذلك وبدون اي اختلال في الفن فانه استطاع ان اسمي « لا مفر » ميلودراما فلسفية . وهي بالتأكيد ليست تراجيديا فليس بها تلك الروعة التراجيدية او تلك الشخصية التراجيدية بل وليس بها اي شيء تراجيدي هذا اذا لم يكن المرء راقيا في ان يسقط التراجيديا على الحياة الانسانية بوجه عام . وهي ليست كوميديا فليس بها ضحك وليس بها قبول لذلك الهجوم الشيطاني وغير الضروري المفاجئ على الطبيعة البتيرة واذا كان قد اتيح لسترندنبرج ان يكسر اشكال الكوميديا والتراجيديا مرة اخرى فليس هنا اي دليل ان سارتر كان يحاول وضع Humpty Dumpty مع بعض مرة ثانية . ومثل كل الاعمال الجيدة

بعد سترندنبرج تنتمي « لا مفر » الى نوع وسط . واذا كان هذا انقول غامضا بعض الشيء ، فانه اصعب بين ايديكم عبارة « ميلودراما فلسفية » لتميز هذا التركيب من الفكر الجاد والمسرحي . تلك التجربة الاخيرة للدراما الفرنسية المعاصرة للواقعية . وهذا التحليل الاخير للنفس تحت الفحص السري للعين الباطنية .

اما « الذئاب » فهي دراما ذات ثلاثة فصول حول اوربست وإخوته اليكرا والاله جوبيتر .

ويعرض الفصل الاول لنا الموقف . وهو عودة اوربست بعد ان اتم تربيته في الخارج وعاد شابا يافعا الى ارجوس بمسجة معلمه حيث يجد ان المدينة ما زالت تصاني من جراء مقتل ابيه اغا ممنون على يد امه كليتمسترا وحبيبها . . والاخر وهو الان الملك ايجيستوس يحاول ان يضع نفسه تحت الاضواء وذلك بقيادة الاحتفالات . وبعدنا الفصل الاول لطقوس الاحتفالات السنوية لجريمة القتل . وهنا يسود تطاحن في الخفاء . فالتطاحن الاول بين اليكرا والملوك يكون مريحا وقويا . اما الثاني الذي بين جوبيتر واوربست فهو لا يزال في الهدم . ونجد في ذلك الفصل الاول ان اوربست الشاب غير ساع للانتقام ولم يعد يشعر ان شئون ارجوس تهمة كثيرا فهو عاقل معتدل يبعد بنفسه عنها وهو مضطر ان يدع الموتى يدفنون موتاهم .

ويتكون الفصل الثاني من لوحتين عظيمتين : اللوحة الاولى تعرض الطقس السنوي حيث يطلق ايجيستوس ارواح الموتى من العالم السفلي لليلة واحدة يعودون بعدها الى اماكنهم السابقة وتأتي اليكرا في ملابس بيضاء وترقص رقصة مرحة كتحد له ولطقوسه . وهي تصرح انها لن تتوقف الا اذا اظهرت الالهة فقط عدم موافقتها . والان يكون جوبيتر بين الشعب ويعطي الإشارة لكن حركة اليكرا تفشل . غير انها مع ذلك حركت اعصاب اوربست ولاول مرة يكشف لها شخصيته بعد الاحتفال ولا يلبثان ان يفكرا في خطة لقتل الملك والملكة .

وتعرض اللوحة الثانية المنظر في القصر . ويأتي جوبيتر - الذي سمع الحوار بين اوربست واليكرا - لتحذير ايجيستوس . لكن الملك يكون في حالة سام من الجريمة وحالة سام من الندم وحالة سام من الحياة - ولم يعد يهتم حتى بالدفاع عن نفسه ولذلك فعقب خروج جوبيتر يقتل اوربست ايجيستوس بطعنة واحدة . وكذلك كليتمسترا . وعندما يرفع الستار عن الفصل الثالث : نجد اليكرا واوربست نالين في احد المعابد تحت حماية تمثال ابوللو وحولهما آلهات القصب في

بأنفسه . فانه الانسان المحض يصبح تجريدا لا واقعا مثل الشعري المحض والمسرحي المحض . واذن كما الفكر غالبا وهو عنصر التفكير فاننا نحرم الفرد من جزء عظيم من الوعي الانساني . فالدراما هي حرمان ذاتية المسرد من الوعي التي يتمثل في الدراما الحديثة منذ هيبيل وابسن وانها اذاحة المرء عما يمكن ان نسميه - عن طريق الانقراق - بالتقاليد الحديثة .

وبينما يكرر كوكنو قصة اوديب القديمة بطريقة حديثة فان اعادة تفسير سارتر لها هو دقيق للغاية حتى انه اضطر ان يغير في السياق في بعض النواحي . وهم يضم جوييتير اليها منذ البداية . وانظر الذي نراه عندما يرفع الستار هو تمثال لجوييتير انه الذباب والموت . العيون يغمض والوجه مغطى بالدم . والمسرخية نزول بين الاله والانسان . وكما قدم كوكنو اوديب يصبح اكثر انسانية من جراء معاملة الاله غير الانسانية فان سارتر يقدم اوريست وهو يحرز الانسانية خلال العنف ومعارضة الارادة العليا . ويترك كوكنو التغيير حتى النهاية وهذه مهارة منه اذ انها عملية لا هدف ورائها . فاي فائدة تعود على الانسان من ان يكون انسانا في عالم يحكمه طافية يسيطر على كل شيء ؟

وليست هذه الفلسفة افريقية او حديثة . ومن الناحية الاخرى فان تبدل اوريست عند سارتر له مدلول - وفي الحقيقة انه موضوع المسرحية .

في البداية يكون اوريست متفكرا ويعلو بنفسه فوق المعركة ويتضح موقفه بوضوح في قوله : يا له من شرود مطلق تلك هي روحي . ويلاحظ اوريست انه يوجد رجال ولدوا وهم ملتزمون . ليس لهم اي اختيار . لقد قذف بهم الى طريق معلوم وفي نهاية هذا الطريق يوجد عملاق في انتظارهم . انه عملهم . لكن الفرح يتملكه لانه ليس من زمرتهم ولذلك فمأساة حياته تبدأ في اللحظة عقب رفض اليكترا التي يصمم فيها قبل كل شيء على ان يتفد جريمة القتل . وعليه ان يقوم بها ليس بسبب اي قضاء يحل على منزل اترئوس وليس بسبب انه كان مقدرا عليه ان يفعله لكن العكس فعليه ان يحذر منزل اترئوس وان يحذر شعوب ارجوس لان العمل سيكون بالنسبة له كما يكون بالنسبة للآخرين : عملية تحرير وعملية تبرير خلال الأعمال . ويسأل جارسان : هل يمكن للمرء الحكم على الحياة من جراء فعل واحد؟ وتجييب انيز : ولماذا لا يفعل ؟ الافعال وحدها تقرر ما يرغب المرء ، انت حيائك ولا شيء سواها . وحيث يفشل جارسان بنجح اوريست . ان الرجلين متضادان كوجهي العملة . « لا مفر » عملية هلاك . اما « الذباب » فعملية تطهير . ويتحول اوريست بالتدريج من العلو السفسطائي الى التعاون العاطفي ويقتل الطافية . ويقتل امه نفسها . ويصبح وليس على روحه اي رزء من ارذاء الجريمة : ان الحرية قد انقضت على مثل الصاعقة . . لقد قمت بفعلي .

اما الذباب فهل مثل « اجمونيت » لجوته « ووليام تل » لشيلر دراما سياسة لمقاومة طافية تقوم على الايمان بالحرية . وفي استطاعة المرء ان يتخيل اي قوة كانت لتلك الكلمات ابان فترة احتلال فرنسا . فالمنافشات حول العمل لازاحة الطافية وتكرار سماع لفظ الحرية والقبح الفاشستي لكل رموز السلطة وشجاعة اوريست التحرية . ومع ذلك فالعنى السياسي للمسرحية لا يشغل الا حيزا ثانويا . فقد ورد وصف الحرية السياسية كنتاج لحرية اديبة من نوع اكثر صعوبة سواء في الفهم او في التحقيق . وتلك هي الحرية التي حاول ابسن منذ وقت طويل ان يضعها فوق كل السعريات الاخرى والتي غالبا ما حاول كثير من اصحاب النزعة التجميعية ان يتالوا منها في الايام الاخيرة كوه بورجوازي . وهي الحرية التي تأتي عن طريق ايجاد المرء ذاته وتحقيقها . وغالبا ما يفترض اصحاب النزعة التجميعية ان من يتبع طريق تحقيق الذات هو شخص اناني غدو للمجتمع . ومع ذلك فان تحقيق الذات والايثار بالنسبة الى سارتر لهما شيان جديران بالمدح .

وعندما يحذر جوييتير آيجستوس فهذا يعني ان الاثنين حليفان

حلقة ينتظران صيدهن الاخر . ويصل جوييتير . ويمتد حمايته لاوريست والليكترا من الفوضى التي تزار عند الباب ويضمن لهما عرس ابائهما وتستسلم اليكترا لافرائه وجدله خاصة بعد ان هزما قتل امها هزرا عثيفا . اما اوريست فيقاوم ويجعل جوييتير جدران المبد تختفي ليري اوريست ممالك العالم وسيطرته عليها . لكن هذا لا يفعل اي تغيير . ويواجه اوريست الفوضى ويتحداهم دون معونة جوييتير . ويخبر الناس انهم قد اطلقوا من عقاب سجن تمهلاتهم ويغادر اوريست المدينة بعد تخليه عن العرش . وتأخذ ربات الانتقام في النزول كلاب الهبست السياط ظهورها . اما الذباب - الذي يتصرف طول الوقت كربات الانتقام الثانوية - فينصرف بدوره في تلك الايام عند ظهور القصص الكلاسيكية مرة ثانية في المسرحية الهزلية بوجه خاص .

The dunts in Amphitryon 38. Ray Bolger in by Jupiter

فانه من الغريب ان نجد اسطورة قد تغيرت لكن لم يصبها المسخ او يصغر من شأنها . وقد طرا على مسرحية الذباب - بدون شك - تغيير عجيب فانها ليس مجرد اعادة قصي قصة كلاسيكية في لغة حديثة حساسية او خلال الاستعانة بالتكنيك الحديث مثل مسرحية Vid de Lucrece لاندريه اوبي وهي ليست اعادة قص في مجال حديث بالاستعانة بعلم النفس الحديث مثل مسرحية « الحزن يصبح اليكترا » . وهي ليست قصة حديثة تختفي فيها ربات الانتقام مثل المسرحية الواحة « التمام شمل الاسرة » وهي ليست بديلا عن السيرالية مثل « اوريه » .

ومع ذلك فبمجرد ذكر اسم كوكنو فاننا نقتررب كثيرا من اكتشاف تناقض وموازة لهما مفزى كبير ، اعني بين « الذباب » و « الالهة الجهنمية » . فان سارتر ينحو منحى كوكنو في اعادة قص الاسطورة بأسلوب عادي حديث لكن ليس في رداء حديث او يفرض عليها تفسيره المفرق في الافريقية . وهو يتبع كوكنو في سيطرته على المناظر الفخمة اللواقعية وتأثيرها والتي يمكن ان تتحقق - رغم الفخامة في المظهر - عن طريق الامعدة والخطوات والتماثيل والمزايا المعمارية التي تربط المرء بالعقبة كولومبيه . وحتى مسرحية الذباب فانها كانت تستند في بعض مناظر ربات الانتقام والازدحام مثلا بعض تصميمات الباليه والتي كان من الممكن ان تصفي على الانتاج نفس الجمال المعتبر والفنية في الاسلوب اللذين كان كوكنو يتطلبهما .

ويتضح التقابل بين « الالهة الجهنمية » و « الذباب » في المعنى الاجمالي للمسرحيتين . ولناخذ « الالهة الجهنمية » لكي نفسر اسطورة افريقية فهي ليست عملا سهلا بالنسبة لمن يؤمن بالمسرح المحض والذي يصر في كل الحالات على تحاشي ليس فقط الجمجمة والدعاية السياسية بل والتعليمية كذلك . وعلى هذا الاساس فقد اعتنق كوكنو ما يمكن تنفيذه دون اي ضجيج . فهو - بكل بساطة - يغير الفكرة الافريقية فالالهة ، اي قوانين العالم في المأساة الافريقية تكون عادلة . ولا تحاول التراجيديا ان تتعرض بهم بل تعمل على تأييدهم . اما في مسرحيات كوكنو فالالهة تتسم بالشر فهم يتآمرون على البشر الذين لم يرتكبوا شيئا ويهندسون النكبات بالآتهم الجهنمية .

اما الشخصيات فتكون غالبا يعكس البطل الافريقي . وكما قال الكورس في البداية تنتهي المسرحية بهذا الشكل . « واما الملك فبعد ان يعرف الحظ السعيد الملات يعرف المصيبة الحقيقة والقران الاعلى الذي يعمل في النهاية بين ايدي الالهة القساة من ملكهم الذي يشبه لعب الورق - رجلا . » والان فان بعض الذين يعتبرون الدراما الحديثة نوعا من مسرحيات المشاكل الممل ويرغبون في بعث التراجيديا الحقيقية فعليه ان يتقبلوا حل كوكنو شاكرين - فانه - على عكس الرومانسيين الحديثين - لم يقد بمجرد اقتباس النمط التراجيدي لمسرحيات افريقية او اليزابيثية بل حاول ان يبحث عن نمط طبيعي حديث . ومع ذلك فلانه تحاشى الافكار والمنافشات كان لا بد له ان يبحث عن الانسان المحض والتراجيدي المحض . ويبدو لي ان هذه هي حدوده

فبعد ان حرر اوريست نفسه من الداخل كان بإمكانه ان يساعد في تحرير شعبه من الخارج وبعد ان وجه اوريست نفسه ودعمها في وجه الطفيان فباستطاعته ان ينقذ شعبه وهو يقول لهم : « ان اخطاكم واسفكم ومذابا بكم بالليل وجريمة آجيتسوس ، كلها اخطائي وأخذها كلها على عاتقي . لا تخافوا من موتاكم بعد الآن . فهم موتاي أنا » وبعد ان يذكرهم بمغازف الناي الذي اخرج كل الفران من المدينة الموبسوة بعزفه ، يغادر ارجوس باعتباره زامرا آخر من هاملين . يخرج وقد تبعته آلهة الغضب وذبابهم .

هل هذا هو الحل المسيحي ؟ وهل اوريست هو المسيح الذي يتحمل آلام الآخرين ؟ فان اليكترا تساله هذا السؤال :

اليكترا : هل تريد ان تكفر عن آثامنا ؟
اوريست : اكفر ؟ لقد ذكرت اني سأغزو في نفسي كل ندمكم ، لكن لم اقل ما سافعله بها . فندمكم دجاج يعصر : وربما اذبح اغناقها .

اليكترا : وكيف ترعى شرونا ؟
اوريست : اتم مسوفون لكي تخلصوا منها . ان الملك والملكة قد اوجداها بالقوة في قلوبكم .

ان هناك انسانية اكثر في موقف اوريست هذا وايجابية اكثر مما هو لاهوت . ونستطيع ان نؤكد ان مسرحية سارتر لا يمكن ان تنهم بالدعاء الى روما . ومما يصدمنا حقا ذلك السؤال الامريكي الطريف وهل هذا ديمقراطي ؟ ان عقيدة التطهير خلال نفس واحدة حرة لا تنهز من القتل قبل الجريمة ولا تقدم اعدارا بعد ارتكابها فهي عقيدة تحمل الطابع التيتشوي . وان واحدا مثل اوريست يعرف ان حريته منفى وان الحياة الانسانية تبدأ عند الطرف الاخر من الياس لهو شيء من زوادشت . واذن . ماذا بعد ذلك ؟ اليس هذا شيئا غير ديمقراطي ؟ ان تحقق الديمقراطية ما لم تخضع لسيكولوجية الجماهير السطحية وللتفاوت المغالي فيه من قبل الصحافة الحرة الرخيصة التي تؤمن بالتفكير الخارجي المحض والاعتقاد بان الناس يستطيعون ان يحكموا انفسهم دون الحاجة الى رجال عظام .

وهل تكون اللباب مسرحية متماسكة مطلقة ؟
ان القاريء ليعجب ما اذا كان القموض الذي في عقله حول بعض العلاقات واجما الى غموضه شخصيا او الى سارتر . متى يجب على البطل اوريست ان يكون في المنفى ، او ان يكون بين الناس ؟ وما هو الفرق الاخلاقي بين قتله لاجيتسوس وقتله لاهو ؟ وما هو نوع القوة التي يقف جوبتر رمزا لها ؟ من هو هذا الاله الذي ندين له بوجودنا ومع ذلك لا ندين له بالولاء ؟ من له القوة على الطبيعة لكن ليس له القوة على الانسان ؟

من سترندنبرج الى سارتر ، ليست هذه رحلة الى هدف . لقد تكلمت عن سارتر فقط كممثل واضح مشوق لكاتب مسرحي في العقد الرابع من القرن التاسع عشر ضمن حموا التقاليد المضادة للواقعية الى الامام قليلا . هل سارتر هو الرجل الذي انتظره المسرح الفرنسي طويلا ؟

لو استمر سارتر في الكتابة للمسرح واذا كان القدر من الطبيعة ما فيه الكفاية فليس في وسعنا ان نعرف كم سيكون جيدا في كتابته . انه رجل الساعة في الادب الآن . ومسرحياته تصد من احسن المسرحيات الآن . لقد عرض خلال مسرحية واحدة الارواح الميتة للعصر الحديث وعرض في اخرى المنفذ الحديث (الذي عليه ان يقتل امه لكي يجد نفسه ولكي يصبح واحدا من الناس) . ان سارتر يستعرض مناظراتنا الروحية بطريقة مؤثرة كاي كاتب مسرحي منذ سترندنبرج . اقول يستعرض وليس يحل . فحتى سترندنبرج لم يستطع ان يحل تلك المنازعات .

ترجمة : سعيد محمد حسن

القاهرة

طبيعيان اذ انهما يحتلان اماكن متشابهة في السماء والارض بالتتابع . فكلاهما ملك . وكلاهما يحب النظام . وكلاهما يشارك في السر الذي قد يؤدي الى شياع النظام اذا شارك الكل فيه . وهذا السر هو : ان كل الناس احرار . ولذلك فان اوريست يشكل خطرا بالنسبة للآخرين ليس فقط لانه عرف السر بل لانه بفعله ذلك اكتسب وقاية ضد تأثيرهمسا الاله . والان فان حرية اوريست هذه كما يقول - انني اكبت حريتي - تتكون من تملك الذات داخليا ومعرفة الذات . ونتيجة لذلك فهو يطالب بالحرية السياسية على هيئة حرية من الحكومة الطفانية ويقول اذ يدعو اليكترا ان تذهب معه الى بلدة بعيدة :

اوريست : ستعطين يدك وسوف ننطلق ..
اليكترا : الى اين ؟

اوريست : لا ادري ، فلنتجه الى انفسنا . فعلى الجانب المقابل من الانهار والجبال يوجد اوريست وتوجد اليكترا منتظرين مجيئنا . ويجب ان نبحت عنهما في تان . اذا كانت حالة اوريست العقلية السابقة وغير الحرة قد وصفت بانها شرود مطلق فان حالة الحرية الجديدة قد تأكدت على انها منفى . وهذا التمييز يميز مفضل . فالفرق بين الشباب المفقود والرجل الحر المنفى قائم على ان المنفى رغم هذا ملتزم بالمجتمع الانساني وان حرية اوريست لها انغراق . فعلى وجه الدقة في نفس الوقت الذي نعلم فيه انها منفى نعلم كذلك انها تتضمن مسؤولية اجتماعية .

جوبيتر : ماذا تتوقع ان تعمل ؟
اوريست : ان رجال ارجوس هم رجالي . وعلى ان افتح عيونهم .. ولماذا انكر عليهم الياس الذي هو فن حيث انه نصيبهم ؟
جوبيتر : ما يريدون ، هم احرار ، والحياة الانسانية تبدأ على الصعيد الأقصى للياس ..

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من

سارتر والوجودية

كتاب لا بد ان يقرأه كل من يريد ان يفهم آثار سارتر

تأليف ،

ر.م.م. البيريس

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

منشورات دار الآداب - بيروت

الشمس والقمر

مسرحية في فصل واحد
بقلم عبد العزيز هلال

الشخصيات :

رجاء ، سيدة رقيقة ، في التاسعة عشرة .

رمزي ، في السادسة والعشرين .

منى ، أخت رمزي وتشبهه تماما ، في السادسة عشرة .

المنظر :

فسحة في دار شرقية ، تظللها دالية عنب . على اليمين يساب مفتوح يفضي الى غرفة الطعام ، وفي الصدر باب معلق لغرفة الجلوس . في الوسط تماما مائدة مربعة خلفها وعلى جانبيها ثلاثة كراسي صغيرة من القش .

(ترتفع الستارة عن رجاء تجلس على الكرسي الايمن تنقي ارضا)

✱

رجاء : (تردد لحنا شائعا بدمعة خافتة . تنتبه فجأة الى حركة فتح باب واغلاقه من يسار المسرح) مرحى رمزي ، ها انتذا اخيرا .

رمزي : مرحى للجاراة الرائعة (داخلا مجال المسرح من يساره ، ميتسما) ماذا تفعلين ؟

رجاء : اعد لكما غداء عاجلا ، لا تحدث اية جلبة ، اخذك نائمة منذ قليل .

رمزي : حقاً ؟

رجاء : اليس هذا رائعا ؟

رمزي : بالطبع .. لم يعد ثمة خوف بعد الآن .. يا للمسكينة منى ! انها لا تستحق أي مرض .

رجاء : انت تحبها جدا ، اليس كذلك ؟

رمزي : (جالسا على الكرسي الخلفي) ولكن اخبريني .. كيف اصبح حالك مع حماك ؟

رجاء : حسنا جدا ، هذه مشكلة قديمة كما تعرف - الحماسة والكثرة .. انها مسألة عدم قدرة كل منهما على التنازل عن حقها في ان تكون ربة البيت . وهذا شيء طبيعي ، الا تعتقد ذلك ؟

رمزي : لدرجة انني اذا تزوجت - اعني اذا وقعت هذه المعجزة (ضحك خفيف) - فلن اجمع بين امي وزوجي في بيت واحد والا كنت غيبا . كل منهما يجب ان يكون لها بيتها ، والا خولفت طبيعة الانسان في اخص خصائصها .

رجاء : (تضحك) ...

رمزي : ما الذي يضحكك ؟

رجاء : اوشكت اقول « بدانا بالفلسفة » .

رمزي : وبلك ، الا تستطيع ان اتكلم على سجيتي مرة دون ان اسمع هذا التعليق ؟

رجاء : انا آسفة .

رمزي : لا تهمني ... بل انا لا اكاد اشعر بالسرور الا في مثل هذه الاوقات القليلة التي تتيح لي فرصة التحدث اليك . احببتك اكثر من أي شيء في هذا الدير الكبير يا رجاء !

رجاء : (تصطرب ، وتتورد حياء) .

رمزي : (يتصاحك) اطمئي ، حبي لك عذري ، شان كل الخياليين . رجاء : اكاد لا افرق بين جدك وهؤلاء ، لانك ابعد الناس عن الهزل .

رمزي : احب هذا كثيرا .. فيه استطيع ان احبك بلا صمت .

الصمت في الحب مشنقة من نوع شعري .

رجاء : (متمالكة نفسها بجهد) رمزي ! انا ايضا احبك .

رمزي : (بابتسامة مرة) كاخ ، كصديق .. لا يغيظنك هرائي ، ارجوك . اعدك بان لا اعود الى الثثرة في هذا الموضوع ، فانا لا اريد ان انقذك مرتين . اجلس (كمن يحدث نفسه) فان كنت قد فقدت كزوجة ، فلن اعمل على فقدك كصديقة ، كجاراة ودودة على الاقل . (فترة صمت) .. قبل سفر اسرتي اكتشفت بطريق الصدفة ان امي تعلم حبي .. لك . سمعت والذي يتحدث عن امينته ان يزوجني ، ويسألها عن ارغب في الزواج منها ... فاجابته بان التي ارغب فيها ليست بالتي يجب ان اتزوجها . امي ليست ذكية ... وقد ادهشتني اجابته . ولكن ، رغم ذلك ، فلم تزل تلك الساذجة في نظري ، لانها لم تقل انني ممن يرغبون دائما فيما لا يمكن تحقيقه . هذا هو الصواب .. لقد احببت دائما ان اكون في غير المكان الذي يمكن لي .

رجاء : لماذا ؟

رمزي : (متابعا) ثمة حادثة بعيدة في عمري ، هي اول ما اذكره من حوادث حياتي . كنت طفلا في الثالثة آنذاك ، وكانت امي تتمخض عن اخي الذي يليني ، مألثة البيت صراخا جعلني ابكي خوفا ، فاسلمتني امرأة لا اذكر من تكون الى ابنتها لتلهيني خارج البيت .. ولم يكن ثمة بناء آخر يفصل بيتنا عن هذا النل القريب آنذاك . كفت عن البكاء ، مبهورا بمنظر الشمس محاذية ذروة النل ، وهي تغيب ... ظننت ان الشمس موضوعة على قمة النل . فانسالت باجهاها مسرعا ، وجاهدت صمودا شاقا على النل ، بلهيب رغبة مسورة ، كالقدر العظيم في قوتها وسيطرتها ، في ان احصل على الشمس . وحين وصلت الذروة ، مغفورا بالعرق والعياء ، وجدت الشمس بعيدة عن النل .. بعيدة جدا . اذ ذاك وقفت انطلق اليها في غيظ ساحق ، وهي تهبط اسفل الافق المجهول ، وتهبط ، حتى اختفت . فهالكت على الارض ابكي خييتي حتى غلبني النوم ، وما ايقظني الا اسمها تفر وجهي في الصباح ، فاذا هي ترتفع وكأنها تسخر مني .. لم تكن مطلقا في مثل ذلك الجمال والزهو اللذين رايتهما ذلك الصباح . (يرفع راسه متاملا في وجه رجاء وهذه لا تحرك ساكنا .. ثم ينهض ويتقدم الى طرف المسرح ، فيقطف ورقة من الدالية) لم تكن تلك الامنية الا بداية لسلسلة طويلة من الامنيات تمانلها ، وما كانت خييتي بها غير نتيجة ثابتة لكل ما بعدها .

رجاء : هذا ما تعتقده انت ، وحتى اذا كان صحيحا فلانك متطرف جدا في امانيك .

رمزي : (يستدير نحوها) حتى في آخرها - فيك انت ؟

رجاء : (واضحة وعاء الارز على المائدة) اظن هذا (وتشبك يديها حول ركبتها) اليس في المدينة غيري ؟

رمزي : بلى ، كثيرات ، أكثر من الهموم .. ولكن اية واحدة منهن ليست انت بالذات .

رجاء : هذا وهم ... اعرفت غيري ؟ انت في عزلتك هذه علسي استعداد لان تحب اية امرأة ، مهما تكن صفاتها المادية والمعنوية ، تجدنا دائما في هذا الدير ، ولا اقصد به المدينة كما تقصد به انت ، بل اقصد بيتكم بالذات ، الذي لا تفادره الا للسينما او مكان ناء من الشاطئ

تأمل فيه شمسك وهي تقرب كل يوم ... كم بودي لو امزق كل هذه الكنب التي تملأ حجرتك ، أن امزق كل كتاب اراك منطويا عليه ! فهي ذي في الحقيقة علة إخفاك ، خيبتك .. لا توجهه الى مستويات غير بشرية . الشمس ! اية خدمة كبرى هذه التي حشا بها الكتب هؤلاء الفلاسفة ! بل اي نوع من السذج اولئك الذين يتقبلون خدعتهم في حماس اهو ، ويفغزون في شياهم برضى واختيار حر ! الشمس ! رمزي : لا تنسى ان روسيا وامريكا تريدان عزو القمر ، وستنجح احدهما بالتأكيد .

رجاء : معقول ، ولكن لا تنسى انت انهم قد غزو الارض قبل ذلك . فمن اسفل السلم بداوا .. وهذا هو الناموس الطبيعي للصعود . ثم ارجو الا تنسى انهم سيفعلون اكثر من ذلك صعوبة طالما هم اعتمدوا على « كانت » ووضعوا افلاطون على الرف كدمية تزين حجرة الى جانب الراديو والمصباح المظلل وصور الاسرة . رمزي : (متحركا نحو كرسيه) منطق صحيح (يجلس) اني اومن به قدر ايمانك ... ولكني لا اراه مبررا فشلي . هناك شيء اقوى من المنطق الصحيح كما يبدو ، يدهسهم روحي في كل لحظة ، ويأسرها حتى يستحيل عليها الافلات ... انسانياتي . انها لشيء قديم جدا ، ولد مع الانسان نفسه ، بيد انها جديدة وستبقى جديدة للابد . هل تعتقدين انت باننا يجب ان نتخلي عنها لمجرد اننا يجب ان نحقق امنية ، مهما عظمت ؟ الا ترين ان الوحوش لا تتميز عن البشر الا في كونها بلا انسانية ؟

رجاء : لا خلاف في ذلك ، وانا لا اعني مطلقا ان نتخلي عن انسانيتنا ، انما اعني ان لا تتحول هذه الانسانية ضدنا .. ضد امانينا ، فنسقط في زوايا الخيبة ، ونجتز انفسنا ، كحاضر دائم ، كعاض بالاحرى ، محرومين من التوق ، من المستقبل ، حتى النهاية .. لقد كدنا ننهي لطول هذا الاجترار . هذا هو رأيي .

رمزي : لشد ما انت مؤمنة بما تقولين ! انت قوية ، قوية جدا يا رجاء ، رغم مظهرك الرقيق ... امن اجل هذا احببتك ؟ رجاء : (بسخرية) لا شيء سوى الحب ! رمزي : انه اعظم نعمة منحت للانسان ، انه النار المقدسة التي تظهر الروح كلما تدنس . منى (داخل من يسار المسرح بحالة ضعف) هذا حالكما لا تجتمعا الا على خصام .

رجاء : (تبادر اليها) ويحك يا منى ، لماذا نهضت من فراشك؟ رمزي : (مبادرا اليها ايضا ، متزعزا اياها من يدي رجاء) يسا عزبتي منى ، دعيتها ارجوك ، كيف انت الان ؟ منى : الحمد لله ، اظن انني تحسنت (وهي تجلس على الكرسي الايسر ، مبتسمة) رجاء تعاملني كقطعة زجاجية . رمزي : لفرط حبها لك بلا شك .

كتابان خطيران

لجان بول سارتر

عارنا في الجزائر

لهنري اليخ

الجلادون

ترجمة عايدة وسهيل ادريس

دار الآداب

رجاء : طبعاً يا حبيبتي . رمزي : (يجلس على كرسيه) طبعاً يا حبيبتي .. رغم انك نسخة طبق الاصل عني كما تقول . رجاء : انها شخصيتك (وهي تجلس) فانت الذي اغراها في الطريق نفسه . منى : (تفحك) لماذا تسميني ضحية ؟ انه الطريق الصحيح في رأيي .

رجاء : رمزي هو الذي يكلم ، هذا الساحر الشرقي القديم . رمزي : لو كنت ساحرا لحولت غيوم السماء كلها مطرا ، ولفجرت كل ماء الارض ينابيع ... الارض يجب ان تتجدد . رجاء : دعني اذكرك ان بان طوفان نوح كان كدمه .. انه لم يجدد شيئا ، بل عادت الكائنات كالاصل ، لان البذر ظل هو نفسه . رمزي : (الى منى) ترين ما اقواها ! انها هي الساحرة ... ولولا انني احمل رقية بصورة مسيكة لوقعت في حبائلها . منى : (في ابتسامة مقصودة ، ناظرة الى رجاء) او لم تقع؟ (يضحكون) .

رجاء : (ناهضة) سألني نظرة على الطبخة (تحمل الوعاء وتفيب في حجرة الطعام) . منى : كم هي رائحة ! رمزي : كم هي قوية ! منى : (متذكرة) ماذا بشأن عملك ؟

رمزي : لم يصل أي قرار بعد من الوزارة . اظن انهم لن يصدروا قرارات توظيف قبل حلول السنة المالية الجديدة ... يحتمل الامر انتظار شهر .. ربما اكثر . منى : هذا فظيح !

(تظهر رجاء على باب الحجرة ناظرة الى منى) . منى : (متابعة) قاسيت من البطالة هما انت في غنى عنه . رجاء : (متوجهة الى كرسيها) لقد نصحته ان يتدرب عند احد المحامين .. الوظيفة ذل ، واخوه فضلا عن هذا لا يصلح للعمل المتقيد . انه يعاكس وجهة طموحه (تجلس في استرخاء) .

رمزي : (متصايقا بعض الشيء) سافعل هذا ، اذا تمكنت من الاتفاق مع معام .. لقد كنت انتظر جواب الوزارة على اقتراح المدير لاعادتي الى عملي ، اما وان القرار بعيد الوقوع فساأسى الى عمل حر منذ الان .

رجاء : كم يسرني هذا ! منى : ساشفى فرحا . رمزي : (مقلدا) كم يسرني هذا ! رجاء : اجل ، وفوق ما تستطيع تصوره ، يسرني هذا . رمزي : انتصارك ، هذا هو الذي يسرك .

رجاء : حسن ، انتصاري .. فما اندي اراك لاول مرة تطيعني . رمزي : وانت تطيعين زوجك .. هي ذي النكتة الفاجعة : الحبيب مطيع والزوج مطاع ، والمرأة هي نفسها ، فاذا كان للزوج من فضيلة فقد تكون هذه .

رجاء : انا وزوجي نحيا كرادتين حرتين ، متفتحتين على مبدأ واحد وباتجاه واحد ، فليس بيننا ما يسمى طاعة ، وانما هناك الاقتناع والتسامح متلازمين ، والتوافق ايضا .

منى : فعلا ، لاحظت هذا .. انهما زوجان سعيان وموفقان تماما . رمزي : (ناهضا بامتصاص) اعرف هذا ، فليست في حاجة لتزاده على سمعي . ساصعد الى السطح ريثما ينضج الطعام (متحركا لمغادرة المسرح من اليسار) ضجرت من القعود (يختفي) . (رجاء ومنى يتابعانه بنظرات حب والهم ، وحينما يبدأ الستار بالحركة تهبط نظرات رجاء فوق المائدة في حين تتحول نظرات منى الى رجاء في حيرة واسى) ... - ستسار -

عبد العزيز هلال

دمشق



رواد الفكر الاشتراكي

تأليف ج. هول - ترجمة منير البعلبكي
منشورات دار العلم للملايين ، بيروت - ٥٢٠ صفحة

✱

لم يحظ - في هذا العصر - أي موضوع بعناية تفكرين واهتمامهم كموضوع الاشتراكية ، ذلك ان الاشتراكية على اختلاف معانيها ، وتعدد الافعال فيها يجمعها قاسم مشترك لا يختلف فيه اثنان ، وهو اقامة حياة افضل فلا بدع اذن ان ينتحلها ، ويتخلها شعارا المخلصون والانتهازيون على السواء من السياسيين وغير السياسيين حتى موليه الذي اشترك مع اسرائيل في الاعتداء على بور سعيد يتزعم حزبا « اشتراكيا » .. وحدي هتلر الذي اشعل نار الحرب ، وفل الملايين كان ينادي بالاشتراكية .. وهذا حزب العمال في انجلترا يناصر الصهيونية والاستعمار ، ويدعي الاشتراكية ..

واقبل حملة الافلام على الكتابة في الاشتراكية يضمون فيها المجلدات الطوال والقصار ، ويدبجون المقالات في الجرائد والمجلات تلبية لرغبة القراء ، وكتب عنها اكثر من واحد ، وهم لا يحفظون منها الا الاسم ، وكتبنا انا مقالا مطولا ومتسلسلا سنة ٣٦ في بعض المجلات ثم تبين لي اني كنت فيه كعاطب ليل ، بعد ان اقبلت على قراءة كل كتاب او مقال يحمل هذا الاسم بخاصة اذا كان منقولاً عن لغة اجنبية ، ومضيت في قراءة الاشتراكية اكثر من عشر سنوات ، ثم تركت - متخيلاً - انه لا جديد بعد الذي رايت ، حتى اهداني الاستاذ منير بعلبكي كتاب « رواد الفكر الاشتراكي » فاستأنفت ، وقرأت منه الشطر الاوفا ، فوجدته فريداً وجديداً في اسلوبه وتبويبه ، وفي شموله واحاطته بكل ما يتصل بالاشتراكية من قريب او بعيد .

لقد حامت العقول - منذ القديم - حول الاشتراكية دون ان تكتشف حقيقتها واسسها ، ثم توالى الحوادث على مر الايام من الثورة الفرنسية ، وعلان حقوق الانسان الى الثورة الصناعية ، وتكديس الثروات ، وتجمع العمال ، واستغلال الفرد للجماعات ، فتبساور معناها شيئاً فشيئاً ، وان اختلف روادها في تحديدها ، وما يعتبر فيها وفي كيفية تطبيقها ، والطريق المؤصل اليها .

وهذا ما تمدي لعرضه ودراسته ، « ج.د.ه. كول » في كتابه « رواد الفكر الاشتراكي » الذي نقله الى العربية الاستاذ منير بعلبكي في ٥٢٠ صفحة بالقطع الكبير ووضع له اربعة فهارس : الاول للشخصيات الرئيسية ، والثاني للاعلام ، والثالث للموضوعات ، والرابع للمراجع العامة ، وقد استغرق هذا الفهرست الاخير ٢٨ صفحة من الحرف الدقيق لانه تعرض للسنة التي طبع فيها المصدر ، ولعدد الطبعات ولغة التي الف فيها ، ونقل اليها ، وجاء مرتباً ومبواباً حسب فصول الكتاب .

✱

ابتدء المؤلف بلفظة الاشتراكية : متى استعملت ؟ ومن سبق الى استعمالها ؟ ، واي معنى اريد منها في بدء الاستعمال ؟ وهل هناك صلة بين معناها الاول وبين المعاني المتأخرة ؟ ثم فرق بين اقسامها ، وتكلم عن روادها واحزابها ، وعن الظروف والملايسات التي احاطت بكل رائد ، واوحت اليه بافكاره وارائه ، وعن صلة النظريات الاشتراكية بالثورة الفرنسية ، والثورة الصناعية ، والفلسفة المادية ، ونبه على ان كثيرا من الذين عدهم الناس من الاشتراكيين ليسوا منهم في شيء الا في مشاركة الاشتراكيين بحب الخير والسعادة للجميع ، وعدم الثقة بالنظم السائدة ، كما بين السبب لنجاح من نجح ، واخفاق من اخفق من دعاة الاشتراكية ، الى غير ذلك من البحوث القيمة التي حوaha هذا السفر القيم ، والتي تعطي القراء صورة واضحة كاملة عن النظريات الاشتراكية وبواعثها ، واهدافها ، وتاريخها ، وصلتها بالاحداث والحركات ، وما احداثته من مفاهيم جديدة تتصل بحياة الناس والمجتمعات .

هذا ، الى ان القارئ المتفعم الفهم يجد ما بين السطور وفيما يعرضه المؤلف من اقوال وارهاء حلولاً لبعض المشكلات الفلسفية التي كانت تنتظر الحل منذ امد بعيد ، والملاحظ ان صاحب الكتاب قد عني باقوال ماركس بصورة خاصة ، فتتبعها جميعاً ، وحرص كل الحرص على ان يرجعها الى من تقدم عليه من قادة الفكر ، حتى لم يدع له شيئاً مذكوراً .

واذا اردنا ان ندلل ونثبت صحة الترجمة ودقتها وروعيتها فيكفي لذلك كله ان نذكر اسم الاستاذ منير بعلبكي الذي عرفه قراء العربية جيداً في سلسلة علم نفسك ، وغيرها من كتب الادب والثقافة ، وعرفوا فيه عبقرية الفكر ، وصفاء الاسلوب ، واحتراموا في شخصه المعلم والامانة ، وقدروا له ما اسداه للمكتبة العربية من خدمات في مجال المعرفة والثقافة .

ومن اهم ما يمتاز به الاستاذ منير انه ينقص روح المؤلف حين يترجم من الانكليزية الى العربية ، ثم يضيف على افكاره من ذرقه الادبسي السليم ، واسلوبه الرائع المبين ، وليس من شك ان اسمه سيحتل الصدارة في تاريخ الترجمة ، هذا الى مكانه المرموق كمفكر ، ومنتج ، واديب ، بل استاذ الادباء ، ينقل اليهم ثمرات العقول النيرة باقرب السبل وايسرها .

وبعد ، فمن اراد ان يتفهم الاشتراكية ، وتاريخها ، وتطور تطبيقها في مختلف الادوار فلاغنى له عن كتاب « رواد الفكر الاشتراكي » اما من يقتنع بالدون من ذلك فهو في غنى عنه .

محمد جواد مغنية

بيروت



وانسدل الستار

مجموعة تمثيلات - ترجمة سمير شيخاني - ٢١٠ ص

★

إذا كانت النهضة الأدبية تقتضيها في بلادنا العربية ان نعيد من إنتاج الآخرين ، وكان لنا ان نعمل بما تقتضيه تلك النهضة ، فاول ما ينبغي ان نتجه اليه في ترجمة آثار الآخرين ، انما هو ادب المسرح اولا والقصص ثانيا .

ذلك لأن مجتمعاتنا القديمة كانت حتى في ازهى عصورها ، وبرز ما فيها ، غريبة عن هذين النوعين الأدبيين بمفهومهما الحديث . لم ينح للمسرح ولا لادبه ان ينتشر في قرطبة ، ولا في بغداد ، ولا في القيروان ، ولا في دمشق ، يوم كانت هذه العواصم ملء اسماع الدنيا وابصارها ، ومصدر اشماع للفكر والشعر والحياة الروحية والبحث العلمي ، وان اتيج للقصص ، على نحو ما ، وبطريقة ما ، ان يشق طريقه الى حياة السواد ، ويعطي بعض الآثار التي لا تزال الى يومك هذا موضع الإعجاب ، ومثار الدهشة ، وينبوع ايحاء ... والسر في خلو الادب العربي من المسرحيات يعود الى اكثر من عامل اجتماعي وروحي ، ونفسي ، وتاريخي .

واية كانت العوامل التي حالت دون ظهور هذا النوع في دنيا العرب السابقة ، فان عالم العرب اليوم نشط الى تدارك ما فات ، والاطلاع على كل ما رفض من قبل الاطلاع عليه ، واخذ يسير في ركب الحضارة الحديثة ، يستقي من آدابها ، ويستوضح ما خفي من اسرارها ، ويسهم الى حد ، في توجيه احداثها .

وها هو الاستاذ سمير شيخاني يقوم بجهود مشكورة في نقل بعض الآثار المسرحية الى لغة العرب ، ويعنى عناية كبرى باختيار ما ينقل ، ويجدفي اعطاء هاتيك الآثار صيغة عربية سليمة ، فبعد ان نشر مجموعة «سهرة بوكر» لمسرحيين عالمين ، برزوا في هذا الجانب من الحياة الأدبية على صعيد عالمي ، يقدم لنا انيوم مجموعة ثانية من هذه المسرحيات ، عنوانها «... وانسدل الستار» ، تحوي ست تمثيلات . اليك اسماء المؤلفين الذين اختار منهم الاستاذ سمير مجموعته الجديدة : سميرت موم ، تشيخوف ، سترندبرغ ، بيرنديللو ، دوستوفسكي مورلي . وكلهم من اساندة ذلك النوع الأدبي ، واطفابه الموهوبين . اما اسماء المسرحيات التي اختارها فهي : الرسالة ، الخطبة ، المرأة الاقوى ، واجب الطبيب ، الزوج الخالد ، ليلة الخميس .

راطرف ما في هذا الاختيار ان اكثر اولئك المؤلفين ممن برغوا في عالم القصص واشتهروا به ، فسميرت موم أشهر من ان نتحدث للقراء عنه ، ولاسيما في عالم القصة القصيرة (الاقصوصة) ، ومسرحيته « الرسالة » التي نقلها سمير في مجموعته هذه ، كان قد كتبها في الاصل قصة قصيرة ، ونشرت في مجلة اقصيصه التي بلغت ثلاثة مجلدات وقد سبق لي ان ترجمتها كاقصوصة ، ولم اطلع عليها كمسرحية ، ورايت من الفروق ما وجدته شائقا وطريفا . ولا يقل تشيخوف عن موم شهرة ، هذا ان لم يفقه في اكثر النواحي القصصية ، بل ربما كان اعظم رجل عرفه هذا الفن ، وقد كتبت عنه دائرة المعارف البريطانية انه « كان يكتب القصة كما ينتفس » اشارة الى السهولة التي تظهر عنده في مراس الادب القصصي . وذلك هو شأن دوستوفسكي وبيرنديلو من حيث بعد الصيت ، ووفرة الانتاج .

غير ان سمير لم يكتف بالاسماء وشهرتها ، وحسن الاختيار ، وصحة النقل ، وسلامة الاداء ، وانما اتبع كل مسرحية نقلها بحديث قصير عن مؤلفها ، وبين للقارئ خصائصه وما يتميز به في فنه ، وروي اهم الاحداث في سيرته ، ثم وصى ذلك كله ب : « كلمات » تحوم في معظمها حول المسرح وادبه ، كهذه الملاحظة لكابو : « الشباب يعتقدون انه لا شيء اسهل من كتابة مسرحية ، وهذا صحيح . ولكن ليس اصعب من النجاح » وهذه التوجيهات لبول كلوديل : « اصفوا جيدا ، لا تسعوا وحاولوا ان تفهموا قليلا . ذلك بان ما لا تفهمونه هو الاجمل ، وما

تجدونه طويلا هو الاكثر تشويقا ، وما لا ترونه مسليا هو الاكثر دعابة وغرابة ! » وهذه الفكر لارسطو : « ان اهم ما في التأليف المسرحي كله هو بناء الحوادث . ولست اعني حوادث الانسان ، ولكن حوادث الموضوع (الفعل) وحوادث الحياة . »

لم يبق بعد ان بينت لك مضمون هذه المجموعة من المسرحيات ، الا ان احذرك عن كل واحدة منها ، وان اشر الى كل موطن من مواطن الإبداع في ترجمتها ، والى مقدرة سمير على تطويع التعبيرات العربية لاداء مواقف اجتماعية « غريبة » عن هذه البيئات والمناخات . وهنا يصبح من الافضل ان تعود الى المسرحيات نفسها وتقرأها بنفسك ، فانك لا بد واجد فيها كل ما يتمتع ويروقك . . ويعود عليك باحسن الفوائد .

عبد اللطيف شرارة



يزيد بن مزيد

تأليف الدكتور عبد الجبار الجومرد

نشر دار الطليعة، بيروت - ٣٥٢ ص.

★

لقد كنت دوما ارى الخير ، كل الخير ، في الالتفات الى هذا التراث الضخم من الاحداث الحضارية التي كن صنعها اولئك الرجال الذين قادوا مقدرات العالم طيلة الف من السنين : بين وثبتهم الطامية الاولى من الجزيرة الالفة الحجر ، الى دهم الممالك والعروش ، وجوبهم الفياقي والبلاد والسهول ، فاستقطابهم العالم في امبراطورياتهم التي تالقت بالعلوم والفنون ، والآداب والصناعات ، والثروات والذخائر ، والامجاد والرحلات - احداث حضارية بلغوا فيها الشاؤ الأعلى ، فعاشوا انسانيتهم كاملة ، شامخة قوية ، ضاجة بالخير والحياة والثمرات ، وردوا الامانة التي اتعنوها اضعاافا مضاعفة ، فبرهنوا ان الكرم الذي دارت عليه حياتهم في نشاطهم الاولى ، ظل القطب الذي انبثقت عنه مجالات سلوكهم واتناجهم وخدماتهم في مواطنهم الجديدة .

لقد كنت دوما ارى الخير ، كل الخير ، في الالتفات الى هذا العديد الذي يكاد يمتنع حصره من الاحداث الباهرة - الجماعية والفردية - في الفتح والحرب ، والعلم والصناعة ، والفن والادب ، والقضاء والتشريع ، والعمارة والتجميل ، والتعليم والطبابة ، ودراسات الجمال والسلوك والشاعر - احداث باهرة ، اثبتت ، بما لا يقبل النقص ، اصالة اولئك الجماعات والافراد الذين كانوا اباطها ، وبينت بوضوح يجلو كل شك ، ملكتهم الاستيعابية الفائقة ، وموهبتهم الخلاقة التي تثير الإعجاب .

لقد كنت دوما متاكدا من ان استهلال معالجة الازمة الضميرية التي تستشعرها جماعات الشرق الادنى والوسط ازاء دورها من عملية الخلق الحضاري العام لا يكون الا برد الاعتبار الذاتي للامكانيات الخلاقة في الاجيال الصاعدة فيها ، وذلك بجلاء القسط الهائل من المشاركة الخلاقة الذي قام به اسلافهم في زيادة مداميك الحضارة في ماضي ليس ببعيد اذا قيس بحساب الزمن الكوني .

وانا ، بين تطلمي ذلك ، وتاكدي هذا ، كان يثلج صدري ، ويشلجه كل حين ، ارى المحاولات الجدية للبحث عن هذه الفلزات المشعة في التاريخ الحضاري العربي ، وتقصي سيرتها كاملة في المراجع والمطالعة المتعددة ، ثم في جلانها وتقديمها في قالب يسهل على العاصر تقبله واستيعابه ، بعد اخضاع ذينكم البحث والتقصي للكمة النقد التزبئة ، والامانة العلمية الراسخة ، والسعي لتعميل منهجي للوقائع يراعي

✱

من تلك المحاولات الجدية ، هذا الجهد الصادق الذي بذله الدكتور عبد الجبار الجومرد لجلاء شخصية «يزيد بن مزيد الشيباني» القائد الأعلى لدولة هارون الرشيد .

لا شك ان المؤلف غني عن التعريف ، فهو نائب الموصل ، وزير خارجية ثورة ١٤ تموز في العراق ؛ وهو الى ذلك - بل لا فرق بين ما يدعوه الى العمل السياسي والانتاج الادبي - مؤلف الاثرين القيمين: « الاصمعي » و « هارون الرشيد » ؛ انه حبي التاريخ العربي ، وعاش مشاكله ومفارق الطرق فيه ، وتحسس مواطن الخطر على القومية العربية في حقبة المتعاقبة ؛ كما استوعب الادب العربي ، وتدقق رائع شعره وبلغ نثره ، فكان له من ذلك ومن علمه الفزير ولماحيته النفاذة، وملكته النقدية العلمية ، والمنهجية المنطقية عنده ، وموهبة التحليل السديدة لديه ، بالإضافة الى مشاعره السامية البناءة ، وما تكنه من آمال راسخة الاسس في مستقبل زاه مشع لدنيا العرب ، - اقول ، لقد كان له من كل ذلك آلة احسن اصطناعها لاتحاف القراء بآثاره القيمة . ولولا رغبة في تدارك تواضعه البالغ ، وخشية من اثاره خفره الشديد، لاسهت في سرد ما اعرف عن مزياه ، ولكني اجتزئ بما ذكر لاجول مع القارئ في كتابه الذي اقدم له « غرة العرب : يزيد بن مزيد الشيباني » .

✱

شاء المؤلف ان يجعل كتابه في ثمانية فصول ، خصص الاول منها للكلام عن « تاريخ قبيلة شيبان » ، القبيلة التي كان من افرادها «يزيد ابن مزيد» . اننا نقوم مع المؤلف في هذا الفصل باستعراض لتاريخ العرب الاقدمين ، فنطلع على ادوار جاهليتهم المتعاقبة ، وندرس نواحي حياتهم الاجتماعية والاقتصادية والادبية في العصرين الآخرين قبل ظهور الاسلام ، لننتقل بعد الى دراسة القبائل في الشعب العربي ، وتعليل نشوئها وتسلسلها ، مع دراسة تحليلية لمختلف أبرز مظاهر التكوين الاجتماعي لديها ؛ ثم نطلع على التقسيم العام للقبائل الذي شمل الجزيرة ، لنخلص منه الى الكلام عن قبيلة شيبان بالذات ، حثيئين مجرى تجدرها ومستعرضين تاريخها الفصل في الجاهلية ، حيث يتاح لنا استعراض ايام العرب ، وحرب ذي قار على الخصوص ، وما كان لها من نتائج وآثار .

وتقلب صفحة التاريخ ، وتمور الجزيرة باعظم حدث وهو ظهور الاسلام ، فاذا بنا نشهد موقف القبيلة من هذا الحدث ، ونتائج مآثرها في معارك الفتح ، ونعيش حياة ملحمة رائعة مع المشي بن حارثة الشيباني ، فنراه يفتتح المعارك لذلك اميراطورية الفرس ، ويتابع مقارعة لدولة الاكاسرة ، الى ان يزول الطاق ويتحطم العرش ، وذلك باغلى ثمن يمكن لقائد شراء النصر به ، الا وهو الحياة ...

ونواري المشي امه الارض ، ونستودع روحه المجيدة جنات عدن، ثم ننهي لتابعة الملحمة الشيبانية في التاريخ ، حيث ننتقل الى الفصل الثاني من الكتاب ، الذي خصصه المؤلف للكلام عن « اسرة يزيد ومولده ونشأته » .

✱

نحن الان في الربع الاخير من القرن السادس الميلادي ، نجوب مضارب شريك بن عمر الشيباني واسرته على جبل (سنام) في البصرة، وشريك غائب في مطالب المجد ، اذ هو يشغل وظيفة رديف الملك المنذر بن ماء السماء في العراق ؛ ونتابع احداث حياة القبيلة وترعرع الاباطال في ربوعها ، ومنهم الحوفزان بن شريك ، من فرسان العرب الميامين ؛ ثم نشهد بلاء شريك المعجوز في حرب ذي قار ، ونراه يقطع اكمامه قبيل المعركة ، فتقطع شيبان اكمامها ، تخفقا للاستشهاد ، ثم نرى الى انقضاضة النسر العتيق الى المعركة ، ونزوله عن الروح فيها ثمنا للمجد ، وجمالة للقيادة ، كما نرى الى تساقب اولاده واحفاده الى الموت ، فيكشف لنا السر عن هذه المدرسة الخلافة لاباطال ، التي

وتكر السنون ، وتشارك شيبان في جيوش الفتوح ، ثم يعرفها ذلك الدافع الى النقلة ، الذي يعيش في دم كل اعرابي ، فاذا بهاتحدر الى الكوفة ، حيث تنقسم ، تبعاً للقانون التطوري القبلي ، الى قسمين، يكون احدهما بنو مطر بن شريك ، الذي ينشأ عنه بنو زائدة بن مطر . وبعد ان نعيش حياة ممن بن زائدة الملحمة ، ومعاركه ضد الخوارج والعباسيين ، وانضمامه الى البلاط العباسي بعد حادثة غريبة ، نشهد دخول بطلنا « يزيد بن مزيد » الى المسرح لاول مرة .

ولا ينتقل المؤلف بنا من هذه الفترة قبل ان يبصرنا بسلسلة نسب يزيد وطفولته ، ويطلعنا على تلك الفترة من حياته التي مورت قبيل بلوغه العشرين عاما ، حيث نراه يعيش تحت راية عمه ممن بن زائدة ، فيصاحبه في سيره الى اليمن ، وفي زحفه على اقليم سجستان ومحاربه للخوارج والترك . حتى اذا اغتال الخوارج ممن بن زائدة وهو يستحم في داره ، برز يزيد الى احتلال مكان الزعامة من القبيلة وتولي قيادتها ، ثم نال منصبه الرسمي الاول بتولية اقليم سجستان . ولكن خلفه مع ولي العهد، يجعل المنصور يفضبه عليه ويستدعيه الى بغداد، حيث يأمر بسجنه ويطلق سراحه فيما بعد .

✱

وهنا ينتقلنا المؤلف الى بلاط بني العباس ، فيقدم لنا لفصله الثالث بدراسة للقوى المتصارعة فيه ، العربية والفارسية ؛ ثم يزيح الستار عن خفايا اعظم تسلل فارسي الى الدولة العربية ، عنيانا به اسرة الوزراء البرميين . ولا يفوت المؤلف هنا ان يتطرق الى ابحاث عامة ، يرسم لنا صورة واضحة عن تكوين الجيوش في الدولة ، واخلافها من نظامية دائمة ومستنطرة قبلية ، مينا مركز يزيد بن مزيد بين قواد هذه الجيوش جميعا .

وتبدأ حياة يزيد كرجل ذي خطر تهدد عليه الدولة في الملمات ؛ فاعداؤها الخوارج يدبرون مؤامرة لاغتياله على احد جسور بغداد ، ولكنه ينجو منها بفضل شجاعته وبطولته ، والخليفة ينتدبه لاكماد ثورة في خراسان ، فاذا به يناجز زعيمها (البرم) وباسره بنفسه ؛ وتتوالى الاحداث ، ويقوم المؤلف بتقديم اللوحات عن الاحداث الحربية في ذلك العهد ، مينا التيارات الخفية التي كانت تسيرها وتصاحبها ، فاذا نحن نصاحب حملتين على بلاد الروم، اولاهما تسيطر عليها التيارات الفارسية ، وثانيتهما عربية ، يتولى قيادتها يزيد بن مزيد ويعقد لواؤها لولي العهد هارون ، نشهد خلالها احداثا جساما تصور تغلب الجيش العربي على جيوش الروم في آسيا الصغرى ، وضيق القسطينية بحصار الجيش العربي لها ، وردعا له بدفع الجزية ، مما يشهد ببراعة يزيد في القيادة وبين مدى شجاعته واخلاصه في خدمة الدولة .

✱

اما الفصل الرابع من مؤلفنا فيخصصه الكاتب للكلام عن شخصية يزيد النادرة ؛ انه يرسم لنا لوحة بارعة عن صورته ومظهره ، ويعقد لنا فصلا ممتعا عن اعرابيته وفنونه ، ثم ينتقل الى مدح الشعراء له، ومواقفه من مادحيه وهجائه ، ثم يبين لنا مبلغ نقده للشعر وتلوفه له، لينهي الفصل بالكلام عن دينه وقوميته ، حيث اتاح له ذلك الكلام عن الشعبية واصولها ، ثم تحولها الى صراع سياسي بين القوميتين الفارسية والعربية .

✱

وتقرب في الفصل الخامس من بؤرة الحوادث ، ونرى تسلسل الاحداث في خلقها اللازمة ؛ فالهادي يهمل سياسة التوازن في بلاطه بين العرب والفرس ، والبرامكة يستغلون صداقتهم لسه وللخيزان ، ووشائج قرباهم من العائلة المالكة ، لتقوية وبسط سيطرة التيسار الفارسي على الدولة . ويظهر تفانيهم في ذلك في معركة ولاية العهد بين الهادي والرشيد ، حيث نراه يسمعون لاخذ ولاية العهد للرشيد من بعد اخيه الهادي بادىء ذي بدء ، ثم يحاولون تقديمه عليه بعد ذلك . ويتابع يزيد كل ذلك عن كتب فيرى فيه الخطر الكامن على عروبة

فيصفه في بلاط الرشيد ، ويحدثنا عن مقامه بين حاشية الخليفة وعن تقديرهم له ، ثم يبين لنا اشتداد اواصر المودة والاعجاب بينه وبين الخليفة ، واعتماد هذا له في صراعه الخفي والظاهر ضد البرامكة ، الى ان يجعلنا نشهد حربه الهائلة ضد خاقان الخزر ، الذي كان يهدد الامبراطورية العربية بغزو ماق ، وانتصاره عليه الانتصار الباهر الذي خلف له شهرة عمت الخافقين ، وكانت له خير معاون في انتصاراته اللاحقة التي تمت له على الخوارج والثائرين في خراسان والموصل ووادي الرس .

ويعود يزيد الى الرقة ، فاذا بهارون الرشيد ، وقد تهايا لانزال الضريرة القاضية بالبرامكة ، يعمد الى توليته اقاليم ارمينية واذربيجان واران ، في حركة تحصين وفائي ، فينزل هناك في مدينة بردعة ، ويجري اصلاحات مهمة ، ويفكر في العمل للسلم ، كما فكر طيلة حياته في العمل للحرب ، ولكن ...

لقد ابي القدر ، الا ان يجمع بين يزيد وخالد في كل شيء : جمع بينهما في نشأتهما ، وفتوتهما ، واعرابيتهما ، وفصحاء حياتهما في الحروب ، وانتصاراتهما في المعارك التي خاضها ، وملكتهما الخافقين بصيت متصوع مجيد ، ثم ها هو الان يجمع بينهما في الميتة التي انهي بها يزيد حياته المجيدة ، اذ به يموت ختف آنفه في منزله ببردعة .

ويقف المؤلف عند هذا سير التاريخ ليغنج باب الادب ، ويتحفنا بالرائي التي قيلت في يزيد ، ويفيض في شرحها والتعليق عليها ، فاذا لنا من كل ذلك ندوة ادبية كلها روعة وكلها سحر .

ويظل كاتبنا امينا على متابعتنا للملحة شيبان ، فيعرض علينا سيرة اسد بن يزيد ، ويرينا كيف كان نسخة طبق الاصل عن ابيه فني كل شيء : في قامته ومظهره واخلاقه وطباعه ، وفي ضربة سيف كانت ترصع جبينه ، ثم في ما نلوا نفسه له من العيش طيلة حياته للقضية القومية التي اثنى ابوه فيها بفض ايامه ...

ولا ينتهي هذا الفصل حتى نشهد الخطوة الحاسمة للرشيد في التخلص من البرامكة ، من قتل جعفر بن يحيى واعادة السلطان الى ثوبه العربي القشيب ، واغماضة عين الرشيد على الدنيا في طوس بعد ان عقد البيعة لولديه الامين فالامون .

وهنا ناتي الى الخاتمة التي تؤلف الفصل الثامن والاخير من الكتاب ، التي يخصصها المؤلف للكلام على اسرة يزيد واولاده الثلاثة : اسد ومحمد وخالد ، وما قام به كل منهم من ادوار القيادة بعد ابيه ، مما يتيح لنا استعراض معركة الخلافة بين الامين والامون ، ثم متابعة خالد من بينهم على الخصوص في معارك النضال التي تجددت في خلافة المعتصم بين قوى العسكر العربي وقوى العسكر المقاوم له ، حيث نودع اخر صفحات الكتاب مع اخر سيف من شيبان ينتسب للدفاع عن القومية العربية وسيادتها .

وكانني بالمؤلف ، وقد اوفى من تقديم القصة الرائعة لحياته هذا البطل العربي الفذ على النهاية ، يابى الا ان يزيدنا من فضله ، فاذا به يتحفنا بكراس من « الاخبار والطرائف » التي تدور حول حياة « يزيد بن مزيد » : فيها النادرة والطرفة ، والبيتان من الشعر والقصيدة ، مما لم ير مجالا لتضمينه بحته العلمي الكامل ، واحب اتحافنا به لا فيه من فائدة ومثمة . ثم يضيف فيورد ثبنا بمصادر الكتاب حوى ثمانين من الراجع الهامة ، اتبعه بفهرس للاعلام ، واخر للشعوب والقبائل والطوائف ، وكالت للشعار الواردة : في الكتاب ، ورابع للاماكن والبلدان ، ويختتم ذلك « بمحتويات الكتاب » وهو فصل يلخص فيه فصول الكتاب ومواضيعه اضمي تلخيص واوفاه ، ينهيه بخارطة دقيقة كاملة للملكة الاسلامية في اوسع حدودها وممالكها .

وبعد ،
فالكتاب ملحمة الفروسية العربية ، تستعرض لوحاتها قبيلة

الدولة ، فيناصر الهادي ضد البرامكة ، ولكن يحدث ما يجعله يغيب عن مسرح الحوادث . اذ تنشب ثورة في جرجان وطبرستان فيكلف المهدي ابنه الهادي بالتوجه لقمعها ، ومعه جيش يقوده يزيد . ويخرج الهادي من بغداد والنقمة تملأ جوانحه على امه وابيه . وتأتي الحوادث مصدقة لظنونه فيهما ومرة لنقمة عليهما ، فالهادي يوافق على تقديم الرشيد في ولاية العهد على اخيه ، ويخرج الى جرجان لاقناع المهدي بتقبل ذلك ، ولكنه يموت مسموما في الطريق .

وهنا لا يقر البرامكة بالفشل ، بل يتابعون مكائدهم فيتقربون للهادي ، ويرعون الرشيد ، وينهد الحزب العربي في محاولة لانتقال الدولة من البرامكة ومن النفوذ الفارسي ، وتسبب شائعات بوجود قتل يحيى البرمكي ، ولكن الهادي يقضي ليلة ويتبوا الرشيد كرسي الخلافة فيكل الى يحيى امور الحكم ومقاليده .

ونطالعنا الفصل السادس فاذا بالمؤلف يسطر لنا تحريات تاريخية دليلا ، يكشف لنا الستار فيها من الصراع بين اسرة البرامكة والتيار العربي في الدولة ، الذي كان يمثل الفضل بن الربيع وعلي بن عيسى ومحمد بن فروخ ويزيد ، حيث نرى الى محاولات البرامكة لالقاء يزيد في التهلكة . ثم نشهد السياسة الماكرة التي اتبعها البرامكة لاشعار الرشيد بحاجته اليهم وذلك بخلق الانتفاضات عليه في كل جانب من جوانب الملكة ، الى ان تنتقل زعامة الاسرة البرمكية من يحيى الى ابنه جعفر ، الذي يشتد في سياسة محاصرة الرشيد ، فيعمل اثناء تولية اخيه الفضل على خراسان على تشكيل جيش فارسي هناك ، قوامه خمسمائة الف جندي ، يكون ولاؤه لال برمك .

وهنا يقدم لنا المؤلف ملحمة « الوليد بن طريف الشاري » ، وهو الخارجي من ربيعة ، الذي احتل ارمينية واخضع الموصل واذربيجان ، ثم انحدر الى الرقة وبات يهدد بغداد نفسها .

لماذا تهاون البرامكة في المبادرة للقضاء على هذا الخطر الذي بات يهدد الامبراطورية ؟ .. ليس لذلك سوى تعليل واحد .. هو اشعار الرشيد بتوقف دوام ملكه على حمايتهم ، بل لعل الامر كان يعدو ذلك ! لعلهم كانوا يرمون الى الافساح للوليد للقضاء على الدولة العربية في بغداد ليقوموا هم بجيشهم من خراسان ، بعد ذلك ، بالقضاء على الوليد واعادة امبراطورية فارسية يكونون هم فيها الاسرة المالكة .

وانفجرت الحقيقة الهائلة لعيني الرشيد ، ومارت ثورة جامحة في نفسه ضد البرامكة ، ولكنه اسرها في نفسه ، وكان تحول مكتوم في نفسه ادى السير فيه الى المد بحياة الامبراطورية العربية اربعمائة سنة اخرى .

وهنا يبرز دور « يزيد بن مزيد » في الحفاظ على كيان الدولة ، فيقوم على رأس جيش جرار للقضاء على الوليد الخارجي . ونشهد أبرز صراع حربي ونفسي تعرض له القائد الاعلى لدولة هارون الرشيد . لقد كان الوليد بن طريف على رأس قبائل ربيعة ، وهي ابناء عمومة يزيد وافراد جيشه ، وكانت الحرب تعني فناء القبيلة الواحدة بتقتيل افرادها بعضهم لبعض ، ولم ير يزيد حلا لذلك غير المخاطرة بنفسه . ونازل الوليد منفردا ، على ما بينهما من فارق في السن ، ولكن الخبرة والقوة والايمان انتصرت على الفتوة والشباب ، وقتل الوليد في الجارزة .

ونقترب من المعركة الفاصلة بين النفوذ الفارسي والعربي في البرامكة ، وقد شعروا بتغير دخيلة نفس الرشيد حيالهم ، يعمدون الى العمل الجدي لتنفيذ مآربهم ، اذ يعود الفضل بن يحيى من خراسان بعشرين الفا من الجيش الذي آلفه هناك ، ويجعل الفا منهم لحراسة الرشيد ، او لصد المنافذ عليه بالاحرى . ولكن الرشيد يترك بغداد نهائيا الى الرقة ، ومعه يزيد قائد جيوشه ، حيث يعمد في اجراءات متتالية الى الحد من نفوذ البرامكة .

ويقف المؤلف الفصل السابع للكلام عن يزيد وهو في قمة الجدد ،

شيبان ، امرق قبيلة امتطت النوق الحمر والمغيرات الجياد ، ولوحست الصفاح والرماح .

انه بحث لايام العرب الفر : نحيا بوقائعها وابطالها ، وتظهر ما عمر ساحها من بطولات وتضحيات واستشهاد ، فينطق ماضي اغسر ، احتل شوامخ التاريخ .

لانه معارك الانطلاق في حنايا ذي قار ، وشغاب طوروس ، واسوار القسطنطينية ، ولهم طبرستان ، وتخوم الخزر : قلب صفحات التاريخ ، وتديل الامبرطوريات ، لترفع راية العرب خفاقة فوق العالم القديم .

ان ترجمة « يزيد بن مزيد » ، القائد الاعلى لدولة هارون الرشيد ، وعمه « معن بن زائدة » ، فارس العرب واحد اجوادهم : يستقطبان في فتوتها الرائعة حوادث تفجر القرى العربية المخزونة ، في سبيل بناء عالم جديد .

هو كتاب جامع ، حوى السير والحوادث ، والتاريخ والعبر ، والانساب والايام ، وروائع المناسبات ، في تحليل منهجي للحوادث غير مسبوق اليه .

انه سلسلة المعارك ، الظاهرة والخفية ، التي خاضتها القومية العربية ضد اعدائها من الشمويين والخوراج وقبائل الهمج ، ضد الفرس والروم .

وان كان لنا من كلمة نختم بها التقديم لهذا اثر القيم ، فاننا نقول : لقد كان جلاء لفترة من التاريخ حبيبة الى قلوبنا ، كذيلة بانارة الحماسة فينا ، واشاعة الاطمئنان لدينا بخصمنا ، كان تصورا امينا دقيقا ، وعرضا جذابا واضحا ، نيا عن العرض المتحفي الجامد المحنط ، ليكون ضاحا وواقعا ، بأسرنا بحميته وصدقه فتتابعه بلذة وشوق ومنعة ، راجين المؤلف مداومة اتحافنا بحلقات مقبلة من سلسلة هذه الترجمات المفيدة المستفيضة .

زهير فتح الله



(ايام معه) (وليلة واحدة)

منشورات المكتب التجاري - بيروت

✱

ليست مؤلفة هذين الكتابين باول فتاة مسيحية شامية حرفت اسمها او اضافت عليه تحلية اعجمية ، او ترجمته الى الفرنسية . فلا غرابة ان صار اسم خولة ، هذا الاسم العربي الحبيب « كولين » فكم من اسماء عربية اضيف اليها تحليات كاسم مريم الذي صار ماري ، ثم تحلى بالاضافة فصار ماري لويث ثم بالورد فصار ماري روز ثم ترجم اسم وردة الى روزيت ، ونور الى كلير وهكذا ، واذا كان الاسم يسدل على المسمى فكان الاليق بالؤلغة وهي عربية دمشقية اموية ، الابقاء على الاسم الاصيل تيمما بسيادة من اشهر سيدات العرب عرفت بالخصاصة ورجاحة العقل والنخوة والرؤى ، اما اسم كولين فترجمته العربية بتيقة ، اي ياقة وتصغيرها كولين اي بتيقة ، وما هذا الاسم المصغر الذي لا معنى له ولا جرس بلالقي بفنائة عرفت نفسها منذ فتحت برعومها وعرفها الناس شاعرة تنظم القوافي باللغة الفرنسية كما تجيد التعبير عن احساسها بلغة ابائها رجل الحقوق والقوانين وجدها العظيم معلم الادب والسياسة والاجتماع واستاذ الزعماء ، ومربي الجيل السوري .

✱

سمعت باسم كولين سهيل الخوري وكانني سمعت باسم « الميدي » قبل ان اراه وراح الرواة ينقلون عن الرواة افات ما سمعوا من موضوع

كتاب « ايام معه » لم يقرأه لا هؤلاء الرواة ولا اولئك النقلة ، واخذوا يتباعدون تباعد المتوضي من اقتراب الدنس قبل الصلاة ، ينقون عمن نفوسهم قراءة المحرمات والبولوغ في الاثر .

لا رغبة في الاطلاع على اعترافات الفتيات المراهقات ، ولا تشوقا الى سماع ترانيم الشهوة واجترار اللذة التي ينعم المحروم منها بسماع الحديث عنها ، ولا استحثانا للرغبة المرغوب فيها ، بل حيا في الاطلاع على مدى وهي المرأة العربية في النصف الثاني من القرن العشرين بمبلغ ما وصلت اليه قدرتها على اقتحام ميدان الحياة ومنافسة الرجل ، ومعرفة ماهو نوع سلاحها في عصرنا المجول ، الوثاب ، وكيفية نظرتها الى المجتمع التحول الصاعد .

على هذا الاساس من العزم تابطت « ايام معه » لا رفيق لسي سواه الا نارجيلية تغدر اعصابي انسائها كلما ضج بني الفرح ممسا افرأ ، وانعم بالسرور من البيان الواضح والوصف البارع ، والصور الاخاذة ، والاسلوب السلس ، والتشويق لجذاب والصدق في الرواية . هل كانت حالتي النفسية الهائنة هي التي تدفعني الى التهام فصول الكتاب ؟ ام « الفردوس » الذي انا فيه وامامي بحيرته الواسعة ذات النوافير الخمس تقذف الامواه الى فوق فترتد منكسرة كانها ذوب البلور النقي تنقر اوتار موسيقى عذبة التوقيع ساحرة الانغام ؟ ام تمايل قامات « الحور » مع هبوب الريح وهمسات اوراقها الناعمة في هذا الوادي الاخضر وادي دمشق الفيحاء ؟ ام ختام كل فصل من فصول الكتاب وكانها ختام قصيدة عصماء من نظم شاعر موهوب ؟

قد يكون كل هذا ، وقد لا ابتعد عن الحقيقة اذا قلت اني ذهلت عن كل ماهو حولي من بدائع الطبيعة من مياه واشجار وانا اتابع القراءة بنهم ولذة وشوق ..

انتمت قراءة كتاب « ايام معه » الذي لا هو قصة ولا رواية ، بل هو كتاب « اعتراف » ذاتي كتيته خولقةسهيل الخوري ووصفت به اولي رحلاتها الخاصة ، الرحلة الطويلة القصيرة ، الشاقة المريحة ، السعيدة الشقية ، الهوجاء النائية الباكية الضاحكة ، التي دفعها اليها شبوب الغريزة مبكرا قبيل النضوج .

اقول دفعت اليها ، لان الاندفاع الجنوبي المبكر نتيجة حتمية لتيارات عاصفة قل من الناس من لم تجرعه لتلقيه في هاوية ليس في الوجود الواقعي ماهو الطف منها ، ولا في الحس الذاتي ماهو الد منها ، ولا في الشعور ماهو قريب منها ناهيك بالشعور المرفه والحس الدقيق . ولما كانت السيد كولين مغطورة على ابداع الشعر ، والشعر في سموه السامي وعلوه العالي لا يتضع ولا يتواضع الى الاسهاب في وصف لمسات الشعور ، ولا التبسط في شرح صور الحس الاب « كلمة » ملهمة . ولما كانت اعاصير شعورها المبكر قوية ولغورة غريزتها غليان ، وكان سيل اندفاعها عرما جارفا ، استطاعت بقدرة فنية بارعة ، تحويل هذه الظاهرة الطارئة المجنونة الى اندفاع شاعري مطرب ، وترانيم وانغام مشجية مفرحة تمثلت فيها خلجات نفسها ، وهمسات شعورها ، ونامات حسها « بكلمات » لاتصدر الا عن روح شاعري اصيل .

ولما كان تيار السيل الجارف المجنون ، تيار المراهقة ، لا ييالي اعلى السهل يسيل ام على الوعر ، اقدير يتجمع ام يفيض ، ام شلال يندفق وينحدر هكذا راحت الكاتبة تتخط لا تخط الارعن الملتاف ، بل تراقص النشوان الطروب .. الطروب بكل مآثره العين بعين الحبيب .. الحبيب الذي يفرح النفس ويسر الروح ، ويسعد الجسد ، ويروي الغاية الثانية عن معنى الوجود بعد اشباع المعدة . هكذا راحت تطلق نوازعها ، تستمرخ كوامن غرائزها تواقا الى اثبات وجودها كأمراة ناضجة تحن الى حنان الامومة .

✱

اشخاص كتاب « ايام معه » ثلاثة ، اقول اشخاص لا ابطل ، الاول منهم أصم والثاني ابكم اما البطل الوحيد فهو الشبيطة الرجيمية صاحبة هذا الاعتراف الاحمر عديمة الحياء ، التي قولت فيها مالا يقال ، ومثلت نميلا واقعا لا يمثل على مشهد من الناس ، وانطلقت الشيء

بالله ما احلى الفالطة ... مفاطة النظام الطبيعي ... مفاطة الزمن الفالطة في العمر استرجاعا للشباب .
ان ابن العشرين لا يفهم معنى حياة من هو في سن الثلاثين او الاربعين ، وابن الاربعين وهو في اوج الحياة لا يرضى ان ينحدر درجة واحدة الى الجانب اليساري ، يريد البقاء في ذروة الاربعين ولو غالط النظام الطبيعي للانسان .

ليست العبرة في الاقتناع الذاتي ، بل في اقتناع الطرف الاخر بان الوداع والخيالات والتصورات هي مادة ملموسة محسوسة وهيئات .

✱

لمست قشة الاجهاد ظهر الغرس .. سلكت طلائع النهاية سبيلا الى شعور ب « ريم » والى حسنها ايضا ... وان ذلك الرجل الذي كانت تلوح نفسها وتفتي في عينيه قد صار الى هوان بسبب تفسيره وعجزه ؟

مقارنة بسيطة بين الماضي والحاضر وموازنة أكثر بساطة بين الحاضر والمستقبل اثبتت « لريم » الحقيقة السافرة ، وقد ادرت بذكائها الوهاج وحسها النسائي ان سبيلها الى قتل حبها هو سلاح حبيبها وان هذا الحب الذي صدر الحكم باعدامه لا يذبح بالعديد بل بالفلسفة المنطقية .

ليس الحبيب هو القائل ان الحب عقل وعمق ؟؟
لقد ابلت « ريم » من جنون حبها الطاريء ومس حب « العاطفة الطارئة » زياد « فجن » .

واخيرا انتصرت المراهقة على جنون ريم ، على رغبته المجنونة في الامومة ، وتيقظ شر الفدر الدفين في قرارة المرأة ، وكشر كبرياؤها عن انيابه ليتقم من الحظي زير النساء والذي طامأ اذل النساء اليس زياد هو القائل لها انها احسن من عرف من النساء ، وهل معنى ذلك ان النساء يمتزن بالحسن فقط وان لا قيمة البتة لروح المرأة وعقلها ووجدانها ؟

صغر « زياد » في عيني « ريم » فقالت : صحيفة «
زحفت نظراتي ببط وبرود ... تسلفت فامته المديدة وتوقفت غريبة عند نقره ... ثم راحت تنبش في عينييه .. وتبحث فيهما عن شيء ... عن اي شيء .. عن اثر من احساساتي الماضية ... ولكن عبثا هذه العيون التي كانت تشع ، وتوحي الي بالوف المعاني تبدو فارغة .
« وهذه الشفاه التي كانت تعب الحياة في وجهي وفي مقلي ..

تبدو متدلية ... تدل على السذاجة .
« هذا الرجل المتعصب امامي .. طامأ وددت ان اتلاشى في ظله .. طامأ تمنيت ان اضمحل بين ذراعيه .. يبدو مترهلا .. عابدا ..
« اني انظر اليه وكأنني اراه لأول مرة ايمكن ان لا اشعر نحوه بشيء ؟؟ ايمكن ان يهديء الحب المضطرب في مدى لحظة ؟؟؟ « اهكذا !
تخمد النار الاكلة في نوان ؟؟؟ اننا الان لم اعد احبه » ؟؟

✱

عادت « ريم » الشيطانة الى الفراغ « الفراغ الذي كانت تخافه وتستقله وقد صار لها مصدر اطمئنان وسكون .
وارتد الحظي على عقبيه لا يريد ان يشعر بالنازلة التي نزلت به وقد هيات « كولين » لنفسها رحلة الى اوروبا تفتش عن زاد روحي جديد يكون موضوعا لاعتراف جديد مع زياد جديد فحل .

ونطق البطل الابكسم كفرا بعد طول صمت وموات حس قبال لخفيته « ريم » .

انا لانهمني القصص ولا جميع القصص التي قد تجري معك ، ولن احاسبك على ماضيك على سنين قفيتها وانا بعيد عنك ، انا لن اطلب منك اخلاصا اذا كنت لن ابادلك انا هذا الاخلاص ، انت انسانة لك حق في الحياة مثلي تماما ، ولست سخيغا اطلب ان اتملك حتى ماضيك ... رغبتي ان تكوني زوجتي .

لقد تحررت الشيطانة من غلظتها او انها كتفتها برماد من التريث والثاني ، لقد تحررت « كولين » من حظيها الاسر وقد كان شيقا

الذي لا ينطق ، والذي يعمل دون ان يتصور ذهن كيف يعمل ، ان ظفرة هذه الشيطانة الصغيرة ، وجراتها على تسمية الاشياء باسمائها دون ماحياء او تحرج هي التي تدعوني الى نعتها بالرجيمة ، في حين ان قال لي من يعرفها انها طيبة القلب ، سليمة الطوية ، بسيطة غير ساذجة ولعل هذه الصفات هي التي تؤكد لي انها شيطان ملعون .

اما الشخص الابكم فهو الحبيب المحظوظ ... كهل في الاربعين من عمره ، فنان موسيقى يصور شعور الانسان بالانغام ويدغسغدغ الاحاسيس بالانوار ، بهي الظلة كما تراه الحبيبة ، زير نساء فحل كما يصوره فلمها ، لا يحفل بالحب ولا بالوفاء ولكنه صناع ماهر يعطي فيروني لا جودا ولا كرم .

ليس بدعا ميل الشاعر الى الفنان ، ولا انعطاف الفنان على الشاعر بصرف النظر عن فارق العمر بين الحبيين ، ولا بالمستغرب اتصال فتاة مغامرة ، متحررة الفكر ، تنقصها خبرة الحياة ، ملتبهة الشهوة ، مندفعة مع تيار المراهقة الجارف ... اقول ان اتصالها بهذا الكهل المتزن امر طبيعي يوازن طيشها المبكر ، ناهيك بانه حظي اي « جيجولو » لا يمني بقطف الشرة الناصجة ، ولا يلمسها باطراف انامله ليأكلها ، لانها تقدم له دائما على طبق من الفضة .. تلتقطها اطراف اصابع تلك السكينة القيمة المدللة لتضمها في قم الحظي التياه وهي تنتظر التقاط النواة حين يمجها لتضمها هي وقد تمطرت .. بالابتلال بريق هذا الحبيب الفاتن .. هل من عجب اذا تندفع تلك الفتاة المغرورة نائرة الروح التي لا تعرف السلام تسمى الى حيازة ذلك الحظي ، ووقفه عليها وحدها دون سائر النساء فتكون المفضلة عليهن جميعا .. وبذلك ترضى كبرياء انوثتها وتطرب في نفسها مركب التفوق لا مركب النقص .

اما الشخص الاخرى فلا ادري كيف اقحمته الظروف في هذه الدوامة التي اقلقت الاسرة ، اسرة الفتاة المراهقة ، واثارت اشمزاز اهلها منها لخروجها على اللياقة وتمردا على العرف . ولكن عرفنا ان هذا الشاب من ابناء القرب ، يحب الفتاة يريد الاقتران بها متى اتم دروسه في جامعة من جامعات اسبانيا ونال اجازتها . ونعرف ان الفتاة غير معنية به ولا تريد الزواج منه ، وهي في ذات الوقت تريد الاحتفاظ به كستار وتفضية امام الناس لانها في حقيقتها راغبة من صميم جوارحها في الفناء بين ذراعي حظيها المحظوظ حبيبها المفضل .
وان هذا الابكم المسكين « شراية خرج » يقال نعية انه خطيبها سوف يكون قرينها .

هي ذي صورة مصفرة لاشخاص القصة التي لا يتحرك فيها سوى البطلة وحدها اما الاخران فمفتاح حركتهما بيد « كولين خانم » كما ينادونها بممشق تحركه متى شاءت فيتحركان اليها .

✱

لكل بداية نهاية ، ونهاية الحب الطائش كامر الفطر والان وقد عرفنا بداية اعتراف « ريم » كولين بظلة القصة مع عشيقها « زياد » فصار علينا ان نعرف نهايتها .

قلنا ان العاشق الطائش في التاسعة عشرة من عمرها وشاعرة ، موهوبة ، والعاشق في الاربعين وفنان موسيقى بارع ، وان الشاعرية والفن لا يقيمان وزنا للتقديرات الزمنية القائمة على قاعدة حساب الايام والاسباع والشهور والسنين .

وان الكهولة المتزنة تكمّل الطياشة المبكرة وتضعها في موضعها الصحيح .

ولا ننسى ان نقول ان الارهاق الجثماني بوهن همة الشباب ويحملها على الفتور فكيف لا يحطم قوة الكهل ويحملها على التقصير والعجز ، ونرى ان البطل المغوار ، الحظي زير النساء صار فيلسوفا يدعو عشيقته الى فهم معنى الحب ، وان تعريفها له انه « عاطفة طارئة » تعريف غير صحيح ، انما تعريفه الحق « عقل وعمق » .

ونلاحظ ان كلا العاشقين اخذ بفلسف موقفه وبروز مسؤوليته ، ومعنى ذلك اشتباك العاطفة بالنقل والتحام الذاتية في معركة بدائية النهاية .

يعطي بسخاء ، ويرضي من غير من ، ويروي العطشة وقد تحول المسكين الى شيء .. شيء هين لا قيمة له ولا قدر ، وكانى بهوس الضمير ، ضمير الشيطان قد تيقظ بعدان عرف بعض الخير وكل الشر فاتجسه صوب المدير ينذر الرهبة ، هكذا يقول المثل الانجليزي عن الشيطان متى تجاوز الاربعين من عمره ، وهكذا همى ابليس في اذن « كوليت » ينلدها بمصير عشيقها وقد انحدر الى الخمسين او الستين .

وبقي لها ، او هي استبقت « شرابة الخرج » خطيبها الى حين ، هذا الخطيب الذي عرفنا منه ان لا شان له البتة بماضي خطيبته وحاضرها ، وانه ليس سخيلا يحاسبها على ماتفل وعلى قول الناس فيها واهاويلهم عنها .

هنا يحق لنا ان نسأل هل تم اعتراف كوليت بانتهاها من قراءة الاربعماية وعشر صفحات من كتابها ايام معه ؟؟ فنجيب ان للكتاب شقيقا جديدا تجسد في مولود جديد اسمه « ليلة واحدة » .

عرفنا ان الكتاب البكر اعتراف ذاتي بحت ، اعتراف كوليت سهيل خوري ، الخاص وان السنة الناس لاكت هذا الموضوع قبل ان يتكون من حروف ويتجسد في كتاب يقرأه الناس .

وان الحكاية لن تنهي بانصراف ابطالها كل واحد في طريق ، لان جديدا قد جد في حياة السيدة كوليت ، وقد تزوجت ، وان زوجها دام احدى عشرة سنة في العقم ، ولكن من هو العقيم هي ام زوجها . وتقول في كتابها « ليلة واحدة » ان عزمها وعزم زوجها قد صبح على السفر الى باريس لمرضى الزوجة على طبيب اخصائي .

وتقول ان املا تجارية ضرورية اضطرت زوجها الى التخلف في مرسيليا وقد تركها تسافر وحدها في القطار الى باريس واعدا اياما بالالحاق بها في اليوم التالي وتقول « كوليت » ما معناه « لمحت عيناها وهي في عربة سكة الحديد رجلا في نحو الخامسة والثلاثين كامل النضج فياض الجاذبية تستكن في عينيها نظرات الحنان والحزن والتوسل ... وتجهر بان شعورها اضطربت استجابة لنداء الجنس . فاقتربت منه وان حديث هذا الرجل الباريسي الملبس الانيق قد سحرها ... وان جوانحها قد تفتحت لقصة حياته الخاصة وهي حكاية رومانتيكية مشرقة مشوقة جذابة مؤثرة وتقول ان كرم الرجل بهرها في باريس وقصد بلغها قرب نصف الليل ينتقل بها من مطعم الى مقصف الى علب ليلية راقصة ماجنة ، وقد اسكرها عطفه وحنانه ونظراته المضطربة بالشوق . وقد ازداد وجدها وهجا بفعل الشراب .

وتعترف بانها استقرت معه بعد المطاف والانتقال من مقصف الى اخر في غرفة في نزل من هاتيك النزل التي يعرفها الباريسي « القارح » المخصصة لمثل هذه الزيارات الخائفة تحت جنح الليل . وكانت ليلة او بضع دقائق من ليلة مقدماتها بوهيمية حمراء يعجز قلم الرجل عن وصفها احتشاما ، لا لان الحديث الجنسي يفعل ولا يقال ، بل لانصراف الذكر بوافر حيويته الى اغصاب الانثى التهيئة ونفجها اكسير الحياة لبقاء النوع .

ولان الانثى في هذا الحال تكون متفتحة الجوارح ، يقظة الوجدان ، متنبهة الذهن ، مرهفة الشعور ، نشوى الاحاسيس الذاتية . وهل المرأة بمجملها سوى احاسيس ذاتية ؟؟

اما « كوليت سهيل خوري » الشاعرة فقد وصفت فاجادت الاجادة المطلقة في وصف كل شيء ... كل شيء ، وضاعة الفرفة ، قبلية الاستعطاف ، نضو المعطف ، ضم الخمر تلوي الجسم ثم انات السرير تحت وطء جسدين ملتحمين ، ثم تهديدات وشبهات وانسكاب دموع ، وصفا نسايا شاعرا خاليا من حشمة الانسان مجسدا تجسيدا بالفسا حيوانية الانسان التي تبد كل حيوان .

✱
يلخص كتاب « كوليت » الاول « ايام معه » بكلمات ثلاث مراقة فاهدار عفة والكتاب الثاني بكلمتين اثنتين « خيانة زوجية » . لم يخل الكتابان من سقطات لا ادري كيف تمثرت فسقطت فيها كوليت سهيل خوري ، وهي النبهة اليقظة ، المالكة لناعية التصوير

البارع ، والمسيحية التي تعيش في وسط اجتماعي متحدر من قيود الاختلاط ، كيف عرفت خطيبها « سليم » متقطعا وقد صار بعلمها الشرعي ، كيف نظرت اليه حين جاء يطلب يدها من والدها من شسق باب الصالون او من مفتاح الباب . رأت مرة يده بومرة اخرى راسه وحذاءه ...

قد ينطبق هذا الوصف الخاطيء على البعض القليل من الاسر الاسلامية المحافظة بعض الانطباق ، ولا ينطبق من قريب او بعيد على الاسر المسيحية بكافة طبقاتها .

هذا مثال استشف منه دليلا على ان السيدة كوليت غريبة عن الاوساط الدمشقية ، غريبة في تفردا في تفكيرها ، غريبة في انحرافها وتصرفاتها ، غريبة في تسويغ توقفها الشاذ ، غريبة في انهمام الرجل بجهل المرأة .

ثم سقطت نائية اشد من الاولى تقول السيدة :
« وانطلقت الى الشارع نائمة اسائل صديق فجر باريس عن طريقتي الى فندقتي » .

ولا ننسى انها امت غرفة الخيانة قبيل الفجر اي انها مكثت فيها برهة قليلة من الزمن ريثما نزا الفعل ، وهرعت الى فندقها عند الفجر . وتقول ايضا « مرق هدوء غرقي فجأة زعيق الهسائف ... انفرجت الانامل لا شعوريا تحاول اخفاء اخر صفحة من رسالتي المبعثرة ... يذكرها المتحدث بالهاتف بالموعد مع الطبيب في الساعة التاسعة » .

يفهم من قولها هذا انها ودعت طريقها عند الفجر وانطلقت الى فندقها تكتب رسالة الى زوجها تعترف بخيانتها له ، وتسوغ هذه الخيانة بقولها « ان خيانة الروح اشد من خيانة الجسد » وهنا يحق لنا ان نتساءل هل من الممكن كتابة ٢٣٥ صفحة في اربع او خمس ساعات ؟ اظن ان المستحيل هو هذا .

ثم تقول ... « البارحة لأول مرة في حياتي كنت صادقة مع نفسي » اي انها عرفت التمتع التامة بارواء الجسد ، وتتساءل مرة ثانية كيف تكون التمتع كاملة والارتواء تاما ولا يعقبهما على التوارثاء على الفراش واستقرار في نوم عميق يسهل انسياب هرمونات الحياة وامتصاص الجسد لها ، وهو حالة طبيعية تكيفها الطبيعة وتعددها ليستعد الجسد لمحنة بشرية تالية ، وكيف عاكست المؤلف نظام الطبيعة في الجسد المرتوي فلم تتم بل نجد العكس نجد تنبه اعصابها ، ويقظة ذهنها ، واندفاعها تكتب ٢٣٥ صفحة في اربع او خمس ساعات . من المعلوم ان كل امرأة ترضى الرجل ، وما كل رجل يرضى المرأة ومعلوم ايضا ان الارتواء يعقبه نوم عميق ، وعدمه يثير الاعصاب ، وان الاطمئنان يعقب العطية الجنسية ويدعو الى الراحة والهدوء ، وان التيقظ والتنبيه والتوفز وليدة الخيبة والفشل .

هذا التخطيط له احدى دالتين الاولى الجهل في التكوين الطبيعي للانسان وتركيب الجسد ، وتأثر حركاته بعضها من البعض الآخر . والدلالة الثانية هو التليفق غير الوفي ، تليفق هذا اللقاء الخائن وقد صورت فيه رغبته الكبوة لا تتمنى وقوعه وتستهيه لا لا وقع بالفعل . ليس مثل هذه السقطة بالكثير في الكتابين ، بل الكثير تكرار الصور وتشابكها ، وترديد العبارة اكثر من مرة واحدة والاسراف في الوصف والمغاللة فيه .

✱
كتبت هذه السطور وانا في دمشق ، وسمعت من اقرب المقربين من وسط كوليت سهيل خولاي والعشيق ان المؤلف العصرية المتحررة دوّنت اوتار قيثاره نثرون وحياتها لانشاد نغم نشاز جديد ، وحريق جديد من نوع « ايام معه ليلة واحدة » في طريقه الى الظهور . لا مرجا بايام كوليت ولياليها وماسيها ، ولا سلام عليها لان خلية شهدتها تنقع السم القاتل !

لوحة موسيقية

بقلم محمد عبد الله الحفوت

الجمعة - أبريل - ١٩٦١

استطيع (X) انؤكد دون وجل او تردد ان نصف اللاتي حضرن الحفل السيمفوني الليلة لم يفهمن ما سمعن .. لم يفهمن ديثور جال .. ولم يفهمن باخ بالطبع .. يا للروؤس الجميلة التي ما زالت تترنح من كتل المطر ومكواة الحلال .. ازواجهن فقط هم الذين يحاولون فهم هذه الموسيقى .. لمة خدعة كبرى تتم تحت سقف الاوبرا مساء كل جمعة خدعة لو علم بها بيتهوفن لاصيغت الى نكباته نكبة اخرى ، ولو علم بها تشايكوفسكي لكتب سيمفونية حزينة اخرى .. والشاعر ت.س . اليوت لم ينس التحذيرات في قصيدته « بروفرولا » فحكى لنا كيف انهن يرحن ويجئن في القاعة متحدنات عن ميخائيل انجلو !

✱

الساعة التاسعة مساء .. وبعد ربع ساعة على وجه التحديد ستعزف الموسيقى ، ونحن الآن لم ندخل بعد ونجلس على المقاعد القرمزية الناعمة ، ما زلنا في الصالة الضخمة ، بمقنا يقف بجانب الاعمدة ، والذي يقف بجانب احد الاعمدة لا شك يقف وحده ، ولا شك ايضا انه خجول ، انه يكتفي بالتطلع الى الآخرين .. واه من الآخرين .. يا لهم من اشخاص يتقون بانفسهم فيقفون في وسط الحلبة ، في وسط القاعة يتحدثون .. يتحدثون في نقة زائدة .. يتحدثون في كل شيء الا الموسيقى !

في الحجرة اليمنى يجلس بعض الرجال والنساء . الحديث يدور بينهم فيما يشبه الهمس . وفي الحجرة اليسرى تتصاعد اكواب عصر الليمون الى الافواه ، وينساب الحديث في اناقة .

الجرس يدق لان الساعة تشير الى التاسعة والربع .. الجميع يتجهون الى قاعة العزف وشيء من الصمت يسيطر عليهم وكانهم داخلون الى منجم او نفق . وتغشى لحظات تسودها الفوضى ، الا يبحث « ا » عن مقعده ، ويتسهم « ب » ل « ج » في علوبة ، ويسمل « د » في وقار - ولمة شخص يبحث عن صديقه .

المرح خال من العازفين .. لا شيء سوى مقاعدهم وقوائم النوتات الموسيقية ، وبضعة آلات تستند الى هذه المقاعد كالتشيلو ، ومجموعة من آلات الكمان تطف في نوم عميق وهي راقدة فوق الكراسي . وفي المؤخرة تنتظر الطلة الضخمة صاحبها لهزها هذا .

الثقة عادت الى كل الحاضرين بعد ان استقروا في مقاعدهم واداروا رؤوسهم يمينا ويساراً والى اعلى - الى حيث يسترخي الارستقراطيون . الثقة عادت الى الجميع بعد ان نجح « ا » في التفوه بمباراة جميلة اعجبت الحسان « ن » .. وبعد ان اطمان « د » الى انه سيقابل المدير « ر » غدا ، بناء على الوعد الذي انتزعه منه الآن انتزاعاً .. وهكذا تفعل المجزات !

لا شيء الا الهمهمات ، همهمات الجالسين .. ثم يصمتون فجأة .. وبدون سبب ، وكانهم اكتشفوا انهم في انتظار شيء .. في انتظار المايسترو والعازفين . ويقبل العازفون ، بعضهم يحمل آلاته ، والبعض الاخر يلتقط آلاته التي كان قد تركها على المقاعد . والمايسترو لم يخضر بعد .

وتتصاعد سيمفونية جميلة لم يكتبها مؤلف ، لم يصفها بيتهوفن او رحمانينوف . سيمفونية تلقائية تنبثق من اوتار الآلات التي يجربها العازفون ... وبشت الكمان وجوده ، وكذلك الكنترباس .. وثمة طرقات تنبثق من الطلة الضخمة ، وصوت نفير .. سيمفونية تشتم منها « شقاقة » وعبت واستهتار ولا مبالاة ، وتكتشف فيها بعض مقاطع عابرة ستسمعها بعد ذلك في السيمفونية الحقيقية اثناء عزفها .

ما زال بعض السذج يطالعون برنامج الحفل بشغف . البرنامج يقول لهم كيف ان هذا اللحن يعبر عن اشراق السعادة ، وكيف ان بيتهوفن كتب هذه القطعة يمجذ فيها فلا .. ونسوا ان الاستماع الى الموسيقى يتطلب من المستمع ان ينصت الى اللحن لذاته لا لاي غرض اخر ، ويجب الا يكون متصفا في ربطه لهذا اللحن بطروف معينة . وجاء دور العازفين ليصمتوا بعد ان صمت الحاضرون .. العازفون يتطلعون الى الباب الذي سيدخل منه المايسترو .. المايسترو لم يدخل بعد .. لحظة ترقب لا طعم لها ولا لون ولا رائحة .. وبعدما يحس بعض العازفين ان المايسترو متكبر ، بينما يرى نفر ان هذا الترقب يخدم عنصر التشويق . ولا تخلو قاعة الاوبرا من بعض الموسيقيين الذين يظنون ان المايسترو لن يخضر : ربما دهمته سيارة او داهمه مرض مفاجيء - ربما تشاجر مع المسؤولين في الفرقة .

المايسترو يدخل فجأة ويقضي على كل التكهات والتفسيرات . ويصفق الحاضرون بشيء من الفطور .. ولو قد كانوا من رواد حفلات الموسيقى الصباحية لصفقوا بحماس .. غير ان الحماس في التصفيق وقف على الشبان والطلة وحدهم .. اما رواد المساء فيجب ان يصفقوا بحساب ، وفي وقار .. بعض السيدات لا يصفقن على الاطلاق . الأزواج يقومون بهذه المهمة بدلا عنهن .

المايسترو يتسهم .. الحاضرون يتعلمون في مقاعدهم ويقومون بجميع الحركات التي يمكن القيام بها قبل فوات الاوان : سعال ، وانتقال من مقعد الى اخر ، وضحكات خافتة مؤدبة ، وتمخط ، واتخاذ وضع مربع ، ووضع البروجرام في جيب السترة ، والتفات الى الجميلة الجالسة في البنوار الامن ..

✱

بدات الموسيقى ..

لا للانغام المتصاعدة الى الافاق العليا ، والصاربة في اعماق الجحيم المستمر .

ويا للاوتار حين تعبر عن عواطفنا المعقدة ..

تعطلت لغة الكلام فلم تبق الا لغة الموسيقى

وتبدأ الحكاية .. حكاية يقصها العازفون ويمثلها المايسترو .

واه من المايسترو حين يمثل اللحن ، انه يحيل جسده الى قوس يعزف على الاوتار ويلوب في اللحن حتى يكاد يتلاشى . اللحن ميقد ... لا باس . السيمفونية الاخيرة في البرنامج جميلة ، ولدا سيفرج الحاضرون وهم راقدون .

اللحن مقعد ، وبعض الوجوه الجالسة في الظلام تحاول ان تقنع نفسها بانها تفهم ما تسمع ، ثم تعجز عن الفناء نفسها ، وفجأة تنتقل خواطرها الى ميادين مجهولة ، احد الحاضرين يفكر في المناقشة التي

✱ هذه الصفحة نوعتها من اوراق الذكريات التي سأنشرها هذا العام

زمنية مقدارها عشرون دقيقة ، فترة فصلت عواطف هؤلاء من أولئك :
سيمفونية اخرى .. ثم استراحة :

✱

وفي الاستراحة يتحدث البعض عن براعة المايسترو ، ويؤكد شخص مجهول ان عازف الكمان الاول أثبت براعة هذه المرة ، وانه افضل من عازف العام الماضي ، كل شخص وحيد ، لا يثق في نفسه ، يلوذ مرة اخرى بأحد الاعمدة ، ويكتفي بملاحظة الناس . الناس ينتقمون من الصمت الذي اجبروا عليه في القاعة فيتكلمون في حماس ، وبلغات مختلفة تلتقط من بينها كلمات « تري جولي .. تانك يو .. اداجيو - ازدراكوفيتش .. الخ .. الخ .. »

الجرس ين مرة اخرى .. الجمهور يدخل المنجم للمرة الثانية .. مازالت الحان المزومات الاولى معلقة كالاشباح في القاعة والأت العازفين متوترة لانتظار أية لمسة .. وباقية الزهر الأبيض تهتسم في ثقافة وقد استراحت الى صلبة الات الكمان .

العازفون يدخلون وتبدأ السيمفونية التلقائية العائشة ، سيمفونية التجارب . العازفون يرددشون ، والجمهور يرددش ، وروح التفاؤل تسود القاعة ، فالسيمفونية التي ستعزف معروفة ، وسهلة ، ومملوءة بالفقرات الحماسية ، ودقات الطبول ، ورنين الاجراس . يدخل المايسترو ، يبدو انه اعاد ترتيب شعره الذي تهدل على جبينه قبل الاستراحة . الجمهور يعتدل في مكانه وينصت .

✱

واغادر القاعة .. مبهورا .. مسحورا .
لم اركب الترام او استقل الاوتوبيس ، وانما عدت الى منزلي تحملتي قدماي ، اجتر ماسمعت على مهل ، وفي أناة .

القاهرة محمد عبد الله الشفقي

صدر حديثا

أياش ريفيت

بقلم عبد الباسط الصوفي

قصائد رائعة للغيد الندي

كان نسيج وحده في عالم الشعر

دار الآداب

الثنى ٢٠٠ ق.ل - ٢٧٥ ق.س

دارت أمس بينه وبين زميله في العمل .. الفتاة ذات الرداء الأرجواني تصلح شعرها ، وفي نفس الوقت تقرر شراء حقيبة اليد التي رأتها ظهرا في محل « ... » ثمة قلة تعي هذا اللحن المعقد وتعيش معه ، وتهز رأسها ، وتتغير الطريقة التي تتنفس بها ، وتتغير ضربات قلوبها .. هذه القلة هي التي يعزف لها العازفون ، ويعزف لها المايسترو ، وهي التي من أجلها جاء كل هؤلاء بشبابهم الانيقة وحافظات نقودهم المتخمة وعربانهم الفارحة .

وكما يسيطر رجل المرور على حركة المارين يسيطر المايسترو على حركات العازفين ، وهم يتطلعون اليه ! بعضهم في اعجاب ، والبعض الآخر في وجل . وتتصاعد الانغام حتى يخيل اليك انها ابغرة تلعنسد في سماء القاعة سحبا ، ويتم عقد قران حلو بين الة الكمان والفلوت ، بينما ينفصل التشيللو عن الطبلة انفصالا مبرما .. وتتطرح الآلات الوترية مع آلات النفخ ، وتضحك الة ذات صوت غليظ من هذا المشهد ، وثمة لحظة صمت ، في منتصف اللحن ، لحظة صمت مفاجئة تكمل معنى القطعة كما يكمل الفراغ الموجود في اللوحات الصينية معنى اللوحة بأكملها . ليس ان احد الحاضرين يكبح ولحسن الحظ تندمج كعته مع لحن غليظ تتألف معه وتنعقد بينهما اواصر الصداقة .

الرجل الجالس في اول مقعد بالصف الثامن لا يفهم مما يسمع شيئا على الاطلاق ، وهو ينتظر أية لحظة مواتية ليخرج متدبلة ويبر به في رقة على انفه ، ويتبادل معه زميله عبارة فائرة ، ويتسم في خمسهول ، ثم يثبت ناظره في الفرقة التي تعزف له .

العرق يتصبب من جبين المايسترو ، ومن جبين بعض العازفين المتحمسين ، والدفء قد انساب الى الآلات ، والاوتار قد زادت حساسيتها وسماء القاعة يشوبها دخان سجائر قديمة تختلط بعطر الحسناوات . شخص مجهول لانعرف اين يجلس يفهم القطعة التي تعزف اكثر من أي واحد في القاعة ، شخص مجهول لعله يهتز الان في اعماقه كما تهتز اوتار الكمان ، او ورقة شجر في مهب الريح .

صمتت الموسيقى وارخى المايسترو عصا القيادة ، ظل البعض ان القطعة قد انتهت فصق بحماس .. الذين يفهمون او يتظاهرون بانهم يفهمون ينظرون الى المصفيين شزرا .. المصفقون يتوارون في حُجُل ولا يستطيعون انزال ايديهم فجأة وبصورة يلحظها الجميع ، فتبقى ايديهم معلقة في الهواء ، وتتشغل اصابعهم بشيء ، أي شيء ، ويتسمون في ارتباك ، او استنراف .

تستأنف الفرقة اكمال القطعة . وتنتهي ، والذين صفقوا من قبل لا يصفقون الان الا بعد ان يتأكدوا من ان القطعة قد انتهت فعلا . الذين يحتفظون بتسجيلات في منازلهم لهذه القطعة يقودون الحاضرين في التصفيق ، ويصفقون بثقة .

باقية من الزهر الأبيض تهتدي بين احضان احد السعاة يضمها بين قدمي المايسترو وكأنه هو الذي اشتراها ، بطاقة صغيرة جدا مشته بين الزهور ، لا نستطيع نحن الجالسين قراءتها ، صاحب الباقة يخيل اليه ان الجميع يعرفون انه هو الذي قدم الباقة « الواقع انه دفع فيها ثمنا باهظا » . المايسترو يتسم وينحني ، ويسلم على عازف الكمان الاول ، « عازف الكمان الثاني يتمنى لو استطاع ان يحل محل العازف الاول في يوم من الايام » . احد العازفين الذين لم نرهم - لانه كان في الصفوف الخلفية - يتقدم الى الامام ويحيي من بعيد احد معارفه وكأنه يسأله : مارايك في عزفي ؟ لانعرف بالطبع ، فقد كنت ايها العازف تجلس مختفيا وراء صفوف كثيرة من العازفين .

باب القاعة الخارجي يفتح فجأة وبصورة مزعجة وبدخل منه الذين فاتهم سماع القطعة الاولى والذين لم يسمح لهم المسؤولون بالدخول اثناء العزف . يتسمون ابتسامة ظافرة ، ويجلسون ، تبدو على وجوههم النضارة وعدم الانفعال ، تفصلهم عن الذين حضروا منذ البداية فترة

النشاط الثماني في الفسرب

انكلتر

رواية انكليزية ((وجودية)) ...

*

تعتبر الرواية الانكليزية المعاصرة ايريس ميوردوك Iris Murdoch افضل روايي جيلها . وقد صدر لها حتى الان اربع روايات كان اخرها « الجرس » The Bell ، وربما كان افضل انتاجها . وهذه السيدة الوقور تثير بكتابتها اكبر مشاعر الدهشة والفضيحة ، وهي استاذة فلسفة في جامعة اكسفورد ، وتعتبر رواية وجودية . فهي تخفي تحت الاشكال التقليدية للرواية الانكليزية نوعا من « اخلاقية اللباس » يضع المتفجرات تحت الاخلاق الغاضلة . غير ان مخيلتها وروح النكتة عندها ، ونزعة الحسوس ، كل ذلك قد اعطى الرواية الوجودية شكلا جديدا .

وقد صنف النقد الانكليزي ايريس ميوردوك في فئة « الشبان

الفاصين » . والواقع ان روايتها الاولى كانت تكشف عن لهجة خشنة، فيها خيبة وفيها نزعة للانتقام . يشتهر بها كتاب مسا بعد الحرب الانتقاديون الذين كانوا يكونون غمضا متنافسا للمجتمع الذي كانوا يجدونه، مع ذلك ، مريحا ومترفا . فان أبطالها الاولين كانوا كالثبيان الفاصين ، محطمي ايقونات اكثر منهم لورين . لقد كانوا يعيشون عيشة مريحة ، في فرق صغيرة من الفنانين والسينمائيين ، ويتبادلون رفيقاتهم في مزيج من الحيوية الحيوانية والحزن الخائب . وكان ههمم الاكبر الا يكونوا مخدوعين . ولقد كانت الازعاج المثالية والطهارة والثقافة والمواطف الكبيرة مرمام الفصل .

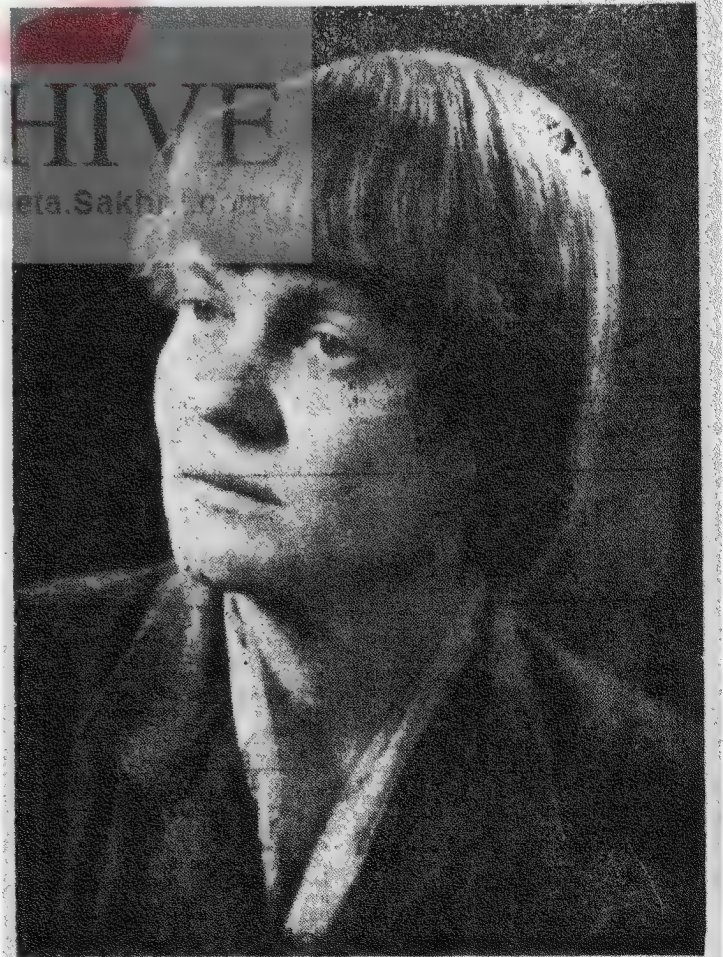
وتتميز كتابات ميوردوك بنزعة واضحة لمناهضة الرومانتيكية . وهي بالمقابل مفرمة بالالات والتكنيكات ، وفي رواياتها كثير من الدوامات والمجالات والدوايب والجمال التي تتقطع . هذا الميل الى الاشياء والحذر من الافكار هما الطريقة الجديدة ليكون الانسان يساريا ، طريقة جبل راي الى اين تغضي البلاغة الايدولوجية التي كانت عزيزة على اليساريين في الماضي . ان الآلات والدوايب هي اسلحة نزعة للحياة تفصل لدة الاشياء على الحماسات النظرية .

ورفضي الوهم المثالي يتخذ لدى ايريس ميوردوك معنى اعظم . فليست القضية هي فقط الاستمتاع على حساب التقاليد والمواضعات، وانما هي تحرير الروح الانسانية .

وقد سبق لقراء روايات ميوردوك الاولى ان اكتشفوا ، تحت احداث المقامرات ، تأملا فاجعا عن « الموت المستمر للزمن » ، وتسلفا للعرضي وتديق الاشياء ، وذلك يمزى الى التفكير الظاهري والسي الحساسية النسوية في وقت واحد . وتعتبر ايريس ميوردوك ، باشكال مختلفة ، عن رغبة شبيهة برغبة فيرجينيا وولف بانقاذ اللحظة ، وبمنع الوعي من تجسيد الحساسية ، ومنع النظام من استبعاد الكائن . وفي هذه الرواية « الجرس » (التي ترجمت الى الفرنسية بعنوان « مياه الائم ») نرى دورا ، البطلة الرئيسية ، تترك حقايقها لتلتقط فرائضها وهذا رمز يعود للمرة الثالثة في انتاج الكاتبة ، ثم تخلع حذاءها وجوبها ، لتقوم بوصال شهواني مع الارض . وهنا تختلف ايريس ميوردوك عن فيرجينيا وولف التي تستجيب لفساد الجمالية والموت الرومانتيكيين بان تهرب من « السحر » ، كما يبدو ذلك من عنوان روايتها الثانية . فبينما نجد لدى فيرجينيا وولف ماء جاريا مفرط النقاوة ، نجد لدى ايريس ميوردوك مستنقعا آسنا ، بشريا ، مفرط البشرية .

ورواية « الجرس » هجاء ساخر لافكار « الخير والشر » الميتافيزيقية، وللاثم والغفيلة ، وكلها روااسب اخلاقية مسيحية مستديمة ما تزال تكتسح الضمائر الحديثة .

ففي ظلال دير بندكتي ، نشأت جماعة صغيرة من المثقفين الذين يعانون مرضي الروحانية . وقد انفصلوا عن العالم وراحوا يعيشون في النقاوة ، ويظهرون ارواحهم بانشاد الحان لباخ . وكانوا متحمسين لقرتهم من الدير ، مما زهدهم بالشيطان واعماله ، اي بانفسهم . لقد زيفوا كل كيانهم ليجسدوا « الفضائل » في « باليه » مدهش يقوم به « مغبولون » : الحاكم والنادم والتقني والموسيقي . ولكنهم لفرط حرصهم على ان يكونوا ملائكة ، اصبحوا وحوشا . فسان العواطف المهووسة التي تكتبها تلك الطهارة الفاضلة ، ما تلبث ان تنفجر في سلسلة



النشاط الثماني في الفسرب

سارتر يهتم اهتماما حادا بالتفاصيل الحسية في الحياة المعاصرة ، لم هو يملك رغبة مهووسة في بناء خطوط رمزية ترضي الفكر . ولكنه (..). لا يعتبر النثر الروائي الا كالة للتحيل . وهو لا يرى ان على هذا النثر ايضا ان يخلق صورة كلية وغير قابلة للتصنيف .
وهذه الصورة هي التي تعطينا اياها ايريس ميوردوك . ان الفكاهة قد انقذت الوجودية في روايتها ، وبالمقابل ، فان الوجودية قد ردت للحس الفكاهي الانكليزي كل حدته القديمة . فبعد سنوات طويلة من الانقيادية بين يدي امثال شاسترتون واولين ووغ ، تعود الفكاهة الانكليزية فتصبح شيئا خطرا على الاخلاق الفاضلة (1) .



حمى موسم الجوائز ...

*

بعد فترة « الموت » الادبي التي تدوم كل سنة طوال اشهر الصيف الثلاثة ، تأتي فترة « العودة » الادبية لتمهد « للموسم الجديد الذي يشر بقرب اعلان الجوائز الادبية الكبرى .

وهذه العودة تعني ثلاثة اشهر من المناقشات والمنازعات والهجمات وثورة الاعصاب والانتظار . انتظار مواهب جديدة تحملها كتب جديدة ، قد يكون مؤلفوها معروفين وقد لا يكونون . وفي هذه الفترة تنشط دور النشر لاجراء اكبر عدد ممكن من كتبها ، وترتفع نسبة الكتب الصادرة في هذه الاشهر الى ذروة النشاط النشرية . فقد اصدرت دار غاليمار مثلا ، في شهر ايلول الماضي وحده ، خمسا وعشرين رواية ، واصدرت دار جوليارد ثمانية عشرة . اما الدور الاخرى ، كدار سوي او غراسيه ، فقد اكتفت بست اوسيع روايات لمدة فصل الخريف .
وبين اواخر آب ومنتهى تشرين الاول ، تكون خمس عشرة دارا

(1) هذه الدراسة كتبها جاك كابو ونشرت في مجلة « اكسبرس » بالشهر الماضي .

من القفزات البهلوانية تكشف تحت النعيم الشخصي جحيما فظما يتفل فيه السفاح والسدمية والزنا والفرور وجميع المحرمات المسيحية . وهكذا تنهار هذه الجماعة ، التي تفرط في طلب الفضيلة ، تحت تأثير دوار نقاوتها ، فتسقط في مياه الانم الثقيلة . ولا ينجو غير دورا ، الائمة ، التي كانت ترفض الايمان بالخير والشر ، بالرغم من استنكار الفاضلين ، لانها ترفض عبودية النقاوة . انها تتبع دروب حريتها الوعرة ، حريصة على الا تفقد شيئا من نفسها ، وعلى ان تذوق كل شيء وكل لحظة .

اما « اخلاقية الانتباس » فتجد رمزها في الماء الاسن الثقيل الذي يعبر الرواية كلها . انه وجود مائي منسلط . يذكرنا دون انقطاع بالانتباس الحياة نفسها . ان هذه امياه العميقة ليست حطرة الا بالنسبة لمن يصاب منها بالدوار وهو متشبث بفضيلته الانبشيرة . اما من يعلم السباحة ، كدورا ، ويفطس في هذا الماء من غير ان يخشى ان تتسخ يده ، فان ماء الانم يحمله الى شواطئ اخرى من نفسه ، اجمل واهدا .

وبالطبع فان هذه الاخلاقية الساترية ليست مبدولة بطريقة تقزيرية ، وانما توجيها رموز الاحداث . فالاشياء هنا تزن اكثر مما تزن الافكار . والحق ان هذه رواية اسفنجية ، ممتلئة بالاحاسيس والاجواء والاصداء . فالانسان وعواطفه ، والارض وثمارها ، والسماء واجوائها ، تمتزج في حقيقة قد اعيد تاليها ، فكان كل شيء فيها وكل حركة واقعا ورمزا ، بحيث ان هذا العالم لا يشرح بالعودة الى معالم خارجية ، وانما يشرح من نفسه وبنفسه . ولا ريب في ان خلق عالم صغرى كهذا ، وتحريك شبكة من العلاقات معقدة الى هذا الحد ، انما يكشفان عن فن بارع اصيل .

قد تحكم الرواية البسيكولوجية العمودية على هذا الكتاب بانه مفرط الكثافة والفنى . ولكن الرموز المندمجة اندماجا حسيا بالحركة المدومة لا تلقي عليه اي ظلام او غموض . وهكذا فان « الجرس » هو في وقت واحد قلب للرمز ومحرك للعمل . انه شيء واقعي نصيبه ونجده مرة اخرى ، وهو يسقط في الماء ، ثم يخرجونه من الماء ، ويستعاض عنه بسلسلة من الحوادث نصف الشعرية ونصف البهلوانية التي تكشف عن ان موهبة ايريس ميوردوك تلعب على جميع اوتار الفكاهة ، ولاشك في ان الاستعاضة عن الاجراس وعن قدسيته بمنظر الكاهن وهو يركب سيارة « رولزرويس » فخمة ، انما تنتمي الى ابرز خطوط الرواية الانكليزية اللاواقعية . واستخراج الجرس من الماء ينتهي بمنظر عجيب : هو منظر الحبسين المتعاقبين اللذين يسقطان بسبب من قلة الحذر ، في هذا الجرس نفسه ، ويستيقظ اهالي الدبر على صدى المناقشات الفرامية عند البرونز المقدس ! ثم يصير هذا الجرس ، الذي اصبح ماوى للانم ، الى مكانه الحقيقي : المتحف ! لقد اعترفت ايريس ميوردوك بجمال هذا الجرس ، ولكنها اوجت لنا في الوقت نفسه ، بانه لم يوضع في المكان اللانم ، شانه في ذلك شان « كنيسة الخير والشر » وهكذا تكون صيحة هذه الرواية « الفاجرة » التي لا ينبغي ان تقع في ايدي الانقياد : ضموا الاجراس في المتاحف !

ولا ريب في ان روح الفكاهة الانكليزية ، بالانتباسها الطبيعي ، تخدم تماما « اخلاقية الانتباس » . وهذه الروح الفكاهية هي التي اتاحت لاييريس ميوردوك ، اكثر مما اتاحت لها النزعة الرمزية ، ان تنجح في كتابة هذه الرواية الوجودية التي لم يصدر مثلها سارتر ولا سيمون دو بوفوار ، ربما لانهما توهما بعض الروح الفكاهية ، اي هذا اليل للحسي والنسبي الذي يجهض جميع المحاولات النظرية للفكر الرصين . وقد سبق لاييريس ميوردوك ان كتبت في دراستها عن سارتر : « ان

صدر حديثا :

رسائل مؤرقة

احدث ديوان

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الاداب

النشاط الثماني في الفـ ر ب

هذا قبل منح الجائزة ، اما بعدها ، فان الجائزة توشك ايضا ان تجرح الرجل . فهو حين يحصل عليها ، يصبح معرضا للتمود على الحياة المترفة السهلة ، وعلى عدم الاكترات . اما اذا لم يحصل عليها (وهذا ما يحدث ٩٥ بالمئة عادة) فان ذلك قد يدفعه الى المرارة والنقمة والزهد .

واما بالنسبة لاصحاب دور النشر ، فربما كان الخـ طر ادى والمسؤولية اكبر مما لدى المؤلفين . فانهم يدخلون لمدة ثلاثة اشهر في « مرض الطباعة » الذي تنائر به جميع مرافق المهنة ، فكل شيء يجري كما لو ان دار النشر تفكر في خلق « جمهور » مسبق ، فتشتغل له وتدفع مؤلفيها الى الاشتغال له . وهي تمارس هنا صفتا معينتا على لجان التحكيم .. وتواجه مشقات وصعوبات في اختيار المرشحين الجدد للجوائز .

اما بالنسبة للقاريء ، فان الجوائز تجعله في حيرة ، وتقيمه على حذر ، فينتظر رأي النقاد ، ولاسيما النقاد المستقلين الذين لا يمتسون بصلة « الصداقة » لدور النشر .. ولكنه يظل خاضعا للتأثير بآرائهم . في اخر المطاف ، ويقبل على شراء الكتب التي يمدحونها ويشتون عليها . وهنا تبلغ الحمى درجة الاربعين !

المـ سـ اـ نـ ا

((طبل)) غانتر غراس

*

صدر اخيرا كتاب « الطبل » للروائي الالمانى غانتر غراس ، الذي يعتبر في طليعة الادباء الالمان المعاصرين . وقد بدأ النقد يتحدث عن هذه الرواية بانها من امهات الكتب الحديثة في الادب الالمانى المعاصر ،



وهي على اي حال من هذه الكتب النادرة التي تخلف قراءتها اثرا عميقا في الفكر والحس . وميزتها الاولى هي انها تهدم آلية التفكير اي اللغة .

للنشر في باريس قد نشرت لما يقارب مئة وخمسين كتابا روائيا جديدا (ويدخل في هذه الفئة جميع ادباء الخيال والطموح الذين تتسراوح اعمارهم بين الثامنة عشرة والستين والذين يصدرن اول كتاب لهم او الذين لم ينالوا شهرة واسعة بعد) . وفي هذه الاشهر الثلاثة ، يبرز الادب بهذا الشكل المستعجل ، التجاري ، الصاخب ليحتل المكانة الاولى من اهتمام الناس ، فتتحدث عنه الصحف والاذاعة والتلفزيون ، ويؤمل الناشرون ان تحرز كتبهم جائزة من جوائز اواخر العام الحالي واولال العام الجديد ، هذه الحقبة التي يحققون فيها ١٠ او ٥٠ بالمئة من ارباحهم السنوية . فما الذي يشرح او يبرر هذه الحمى في هذه الفترة العام ؟ ان المفروض الا يجد الكتاب تشبيها خاصا في اعقاب العظلة الصيفية وعودة الطلاب الى المدارس والفـ ر ب في تشرين الثاني ..

الجواب : انه عهد الجوائز الادبية . فليست هناك ظاهرة طبيعية « للعودة الادبية » ، وانما هناك فترة ، مصطنعة تماما ، للتمهيد الكثيف للجوائز ، وهنا تتجمع الظواهر البيكولوجية والفنية والاقتصادية ، وعلى هذا النحو يجب ان تفهم القضية .

فلنفرض ان فلانا اصدر كتابا فيبل هذه الفترة . فاذا كان محظوظا باع من كتابه بضع مئات او بضعة الاف ، ولكنه اذا ربـ سـ ج جائزة ، ارتفع مبيع كتابه الى زهاء خمسين الف نسخة (اذا كانت الجائزة جائزة « الانترالييه ») او الى ثمانين الفا (اذا كانت جائزة رينودو او حتى الى ١٥٠ او ٢٠٠ الف (اذا كانت جائزة فيمينا او غونكور) . اما حقوق التأليف ، فان كاتبنا يحصل منها على ما لا يقل عن عشرة ملايين فرنك (زهاء ستين الف ليرة لبنانية) ويرتفع هذا المبلغ بالطبع اذا ترجمت روايته واخرجت في السينما . واما دار النشر ، فالرجح انها تربح اكثر مما يربح المؤلف دون شك . فالامر ، كما يبدو ، يستحق الاستغراق في الاحلام !

وبوسعنا ان نفهم اسباب تشوق المؤلف الى نيل جائزة : فهو يرغب في ان يكسب فجأة جمهورا قارئا ، ويود ان يكف الادب عن ان يكون بالنسبة اليه نشاطا « شرفيا » قد يغري ويشير الغرور ، ولكنه يظل شبه مجاني . هو ينسى ان جمهورا قارئا يكسبه عاما ، سيخسر بسهولة في العام التالي : فكم هم المرشحون لاحدى الجوائز الذي رأوا كمية المطبوع من احد كتبهم ترتفع من ٣٠٠٠ نسخة الى اكثر من ٢٠٠ الف ، ثم تهبط من جديد الى ٣٠٠٠ نسخة من الكتاب التالي .. ان نتاجا ما لا يمكن ان يفرض بصورة مصطنعة على جمهور ليس هو جمهوره . اما كتاب ما ، فهذا ممكن . فالقراء لا يهبطون من السماء ، وانما يستحقهم المؤلف استحقاقا ، مع الزمن ، وعلى قدر الجهد والبذل . تستطيع الجائزة ان تمارس تأثيرا قويا حين تتوج كتابا سبق له ان اشتهر ولكن كمية المطبوع من كتبه لم تكن تبلغ الحد الذي يبرره تقدير النقاد والقراء . فلا شك في ان الجائزة تحمل لهذا المؤلف شهرة يستحقها فترفعه الى مستوى من النجاح يستطيع اخيرا ان يتماسك فيه . وجوائز « التكريس » هذه هي اكثر الجوائز جدوى ، واكثرها « اخلاقية » اذا صح التعبير . وقد افاد منها امثال سيمون دوبوفرار وجوليان غـ رـ اـ ك وروجيه فايان . ولكن الجوائز « التي تقتل » هي اكثر من ذلك بكثير . والواقع ان لها عدة طرق لقتل كاتب ولتحطيمه .

فهي اولا قد تدفعه الى كتابة نوع من الادب (الرواية) لا يسدع فيه دائما ، وهي تحثه على ان يفرغ من كتابه في وقت محدد يسبق فترة التنافس الخريفية ، ثم انها تغذي لديه مطامع واهاما ليست لها مبررات وجيهة .

النشاط الثماني في الفـ ر ب

ويولد اوسكار تحت نظر القاريء ، يولد بالتاكيد ، ولكنه لا ينمو ، لان هذا الصبي الصغير حتى العشرين من عمره يظهر بمظهر طفل في عامه الثالث . فهم يحملونه ويرنون له وينسونه . وهو يذهب حيث يشاء ويغفل اوسكار طيلا كل خمسة عشر عاما ، وحين يطلق صرخته ترتعش زجاج النوافذ ، وقبة المسرح ، والواجهات التي تطلق الحوانيت ، وشبابيك الكنيسة . واذا تحرك جمع البالغين الكبار فان اوسكار هو الذي يكون تحتهم ، ينظم الحركة على ايقاع طبله . وهو يكتشف تجارة النساء في الوقت نفسه الذي يكتشف فيه وجود المسيح . ويشارك اوسكار في الدفاع عن دانزنج ، ويجتاز أوروبا . وهكذا يصبح اوسكار ، بواسطة الكتابة ، نواة ذرة عملاقة .

ذلك ان اوسكار انما يكتشف بالكتابة العالم في الوقت الذي يكتشف فيه نفسه . ولكن فكافة هذه اللغة المألوفة لا تتيح للقاريء ان يكتشف اوسكار . فان اوسكار غير موجود ، او هو بالاحرى لا يوجد من دون الراوي الذي يمسكه ، والمؤلف هنا لا يمضي قط بلا بطله . وما لا يستطيع الراوي ان يراه ، يريه اياه اوسكار وحيث لا يستطيع الراوي ان يذهب ، يقوده اوسكار . فاذا هذا الراوي ، جاء التمرد من اوسكار . وهكذا فان اوسكار ، الشخصية المسوخة بالخيلة ، الشبيهة بحشرة ، يهدم شيئا فشيئا بواسطة الكلمات البناء كله الذي يبنيه الراوي امامه كلما تقدم خطوة .

تلك هي الافكار والصور التي توجيها قراءة هذه الرواية العجيبة التي فرض بها غانتر غراس نفسه كواحد من ابرع روائي المانييا المعاصرين .

وبوسع القاريء ان يقارن هذه الرواية بآثار ستيرن ، ولا سيما روايته « تريسترام شاندي » ، من حيث جاذبية التجديف والدعارة او المواقف الفرامية ، والقوة وروح الفكاهة ، وفي الوقت نفسه الدقة التاريخية في الفوضى الظاهرة في تسلسل الاحداث . وقصة وجود البطل اوسكار وقصة وجود الراوي هما احيانا متحاذيتان وحيانا اخرى متراكبتان . فهما في وقت مؤلف وممثل ، وراو وبطل . غير ان اختلافا واحدا ، هو ان اوسكار ليس مصنوعا على صورة البالغين الذين يحيطون به . وتفرد يكمين في انه غير ناجز ، صبي مسخ يمتاز بانه يرى ويعمل من غير ان يستطيع البالغون ان يمسكوا بهذه الرؤية او بذلك العمل . ثم ان اوسكار لا يهدم فيما حوله تنظيم الكائنات والاشياء ، بل هو لا يروي حتى ما يراه . ان ما يحدث في « الطبل » هو ما يحدث في ذهن اوسكار . وعلى هذا ، فان مفارقاته مفارقات ادبية .

وفي مطلع الكتاب ، يكتشف القاريء اوسكار وهو متمد على سرير الغرفة التي ينزل فيها في مستشفى للتطبيق النفسي . والى جانبه شيء واحد : طبل من طبول الصبية ، احمر وابيض ، من الحديد المصنوع ، وهو لا ينقطع عن التطنيل به ، وفي ذلك اليوم ، يعزم اوسكار على كتابة رواية . ويطلب الورق اللازم ، ويبدأ في الكتابة . ويكتب ، كل ضربة عصا على الطبل تحرك اشخاص الرواية بالطريقة نفسها التي يحرك بها الساحر دماغه . وابتداء من الاغنية الطفولية حتى النشيد العسكري ، يظهر اجداد اوسكار وعائلتي ، وسكان دانزنج ، واخيرا جيوش الحرب العالمية الثانية . ان هذا الطبل يحرك الكون كله . واذا ذلك تنتظم الكلمات في عبارات ، والمعارات في فصول تتابع

أصوات

مجلة تصدر أربع مرات في السنة
للثقافة والأدب والفن
مجلة كل مثقف

يمكن الحصول عليها من كبريات المكتبات في جميع أنحاء العالم العربي

تصدر عن :



UNIVERSITY OF LONDON PRESS LIMITED
WARWICK SQUARE
LONDON, E.C.4

مناقشات

قصائد العدد الماضي من الاداب

بلم حسين صعب

كيف والى اين يسير في ذلك الجوالخائق . وفجأة تستفيق في اعماقه اصوات الريف تدعوه للعودة الى الطهارة والى البراءة ، فيحس بالحياة تجري من جديد في اعماقه لكنها سرعان ما تنخبو فقاغة صفراء من زيد اشوادرع ، ويظل في حالته القاتلة تلك « كانشيح المخدر عبر دنيا من قبور » يعج في راسه صرير القطار المرعب ، هذا المضمون بحيويته وتمده احضنته الفاظ ثرية معطاء ، لفظة « كابوس » في « لا درب لي ، لا سقف يفرش ظله حولي ، وكابوس الهجير - رقطاء تبلعني ، تمزقني وتفتني على سام الرصيف » ترمز الى وطاة الهجير في المدينة ، والى الضيق الذي يعانيه انسانه المشرذ ، وقد انتقل في تعبيره عن ضغط الظهيرة واثرها في نفسه ، الى وصفها « برقطا » ولم يستعمل هذه اللفظة الا ليعمق احساسنا بحدة معاناته لما تثيره فينا هذه اللفظة عن احساسيس مرتجفة . وتتابع الافعال ، يبلع ، ينفث ، يدل على المراحل الحانقة التي مر بها الشاعر الطفل حتى استحال الى شيء تافه بارد « كرماد منفضة الخريف » بعد ان امتص منه ارهاق تلك الحالات المتلاحقة قوته ولونه . ويصور لنا الشاعر بقطة نفسه واستجاباتها لصوت القرية المتوجة بالنعيم بالفاظ عميقة الدلالة ملائمة لحالة النفس المتفتحة في تذكرها لصفاء الريف :

ويهب صوت الريف اعماقي فاشعر بالحياه

فجربة الانداء ، خضراء الملامح ، بالنعيم متوجه

من داخلي تنداح كالطير الخبا في عروق بنفسجيه

ان فعل « يهب » يصور حركة الصوت واثره في ذاته الهائمه . ولفظة « بنفسجيه » ترمز الى طهره وصفاء سريره . وتشير « اطل » التي ختم بها الشاعر قصيدته الى ديمومة المعنى واستمراريته . وهي لكثرة استعمالها كما اشارت الادبية نازله الملائكة تشكل ظاهرة في شعرنا الحديث . وقد استخدمها السياب في نهاية قصيدته الطويلة « حفار القبور » :

وتظل انوار المدينة وهي تلمع من بعيد

ويظل حفار القبور

ينأى عن القبر الجديد

متشر الخطوات يحلم باللقاء وبالخمر

كما استخدمها بلند الحيدري في نهاية قصيدته « الوداع » :

ويظل طيفك وهو يومئذ من بعيد بالوداع

واظل اذحف في صراع .

وليست الالفاظ غاية بحد ذاتها يترصدها الشاعر فينتقي منها الجميل المزوق يتلاعب به في بناء القصيدة فرحا بالوانه وموسيقاه كما فعل امين شنار في قصيدته « رمز لايوح » حيث حشد في تعبيره عن حبه ، جميع الفاظ الفزل وصوره فتحوالت القصيدة الى هياكل لفظية مزخرفة تهر ابصارنا وترن في اذاننا دون ان تدخل الى قلوبنا ، باقات شوق - نجمة من ريفاتنا الشاهرات - جناح حنين - نسمة حب - يا نجمة الحب كوني لنا هادية - يزغر ، يخفق ، يحيا ، يحب - شمس الروابي الوليدة - تقبل روضي هوانا - تشعاع روده - جادت عليه السماء باصفي غدير - مدت عذارى الربيع - فراش العبير - غنى له الصندليب - نشيد الحبور - الفراشات الساحرات الخ .. الى ما هنالك من الالفاظ التي افندتها الصنعة ابحاها والصور السطحية المعنى الباهتة الظلال .

وخير ما يمثل تألف الشكل مع المضمون واتحادهما معا ، في وحدة عضوية ، قصيدة « باطائر الزيتون » لعلي الحلبي . وقد افاد

التجربة الشعرية ، عندما يكتمل نموها ، بفعل ما يغذيها من انفعالات ناجمة عن مدى تأثر وجدان الشاعر بالاشياء والاحداث ، تصبح بحاجة الى جسد تستقر فيه ، ينقلها من باطن الشاعر الى القاري ، هذا الجسد هو اللفظ .

واختلاف التجارب في الاتجاه والعمق والانساع يقتضي اختلافا في الالفاظ التي تنقلها من التجريد ، في حالة المعاناة ، الى واقع ملموس عدل تجربة لها توب لفظي ينسجم مع نوعها ومدى جزرها داخل مسالك النفس المضادة المظلمة .

من هنا نستنتج ان بين التجربة وتوابعها الفني تفاعلا حيا وعلاقسة صميمية ، فالنجزية تجهضها الالفاظ المقصورة عن توصيلها ، والالفاظ تجعلنا نتأثر بملابسات ، فيما تشره فينا من احساسيس ، تختلف عن الملابس التي تبعثها التجربة ذاتها .

وللفظة ايحاؤها وموسيقاها وفلالها اذا كانت مفردة ، اما اذا انتظمت في العبارة فتصبح لها بالاضافة الى دلالتها الاصيلة دلالة اخرى تقتضيها طبيعة التجربة ، ولا بد لنا هنا من ان نشير الى انه لا يمكننا ان نفصل بين التجربة واللفظ الا بالتجريد باعتبارهما وجهين لحقيقة واحدة ، ولكننا سنجيز لانفسنا امكانية الفصل بينهما لنظهر ان نجاح القصيدة يتوقف على الانسجام الذي يحققه الشاعر بين الشكل والمضمون بفضل الاسالة والنوق وقدرة الخيال على اختيار الالفاظ الملائمة .

واذا ما حاولنا ان نقد قصائد العدد الماضي من الاداب ، من حيث مهمة الالفاظ وطريقة استخدامها ، نجد ان قصيدة « كلمات خفراء » ذات مضمون زخم حار يعمق اثره في النفس كونه حادثة بطولية من حوادث الصراع الدامي بين العرب والاستعمار واعوانه انتهت باستشهاد الشاب المناضل جواد حسني فيما كان يلبي نداء وطنه اثناء الاعتداء الفاشم على مصر . ولكن هيكل هذه القصيدة ، الفاظها وعباراتها ، لم يستطع ان ينهض بثقل هذا المحتوى مما ادى الى خلق كل توهج كان من الممكن ان تلفحن به الحادثة نفسها . وقد شلت الالفاظ ، بتقلصها وانكماشها على ذاتها حركة ذلك المضمون وقصت على نموه ، فلجا الشاعر الى الفاظ تصلح للاستخدام في مختلف الحالات ، « مازلت » « ايساك » « ماذا » « اتراه » « لا تنجب » والى تكرار لفظة « ماساة » يتكئ عليها حينما يحس بتناثر اجزاء قصيدته كقوله :

ماساتها .. ذئب يشق بظلفه حجب النهاية

ماساتها .. الانسان حين يريد ان يحيا لفايه

ماساتها .. وانجاب صمت الليل والتهب الافق ..

وهناك سوء استخدام ، سببه القافية ، للفظ « حجر » ، فقد نعت الشاعر ام جواد بالحجر مع العلم ان حالتها تلك في بحثها عن وحيدها كافية لجعلها كالوتر الذي يهتز لافل لمسة ، وقد سيطر على القصيدة ، بجملتها ، اسلوب سردي تقريرى احوال نبضها الى جمود واغلاق دون تدفوقها لها ابواب الجمالات التي تفتحها الالفاظ والعبارات الموجية كقوله :

ياواحدي مازلت عند الباب يحرقني الضجر

قل اي شيء يبعث الاحساس في هذا الحجر

ماغاب يوما هكذا الا وعاد

كان الشهيد يقولها بكياته ثم ارتدى ..

اما في قصيدة « الشبح » فقد استطاع الشاعر ان يجعل الالفاظ منسجمة مع تجربته فيما يعبر عن ذاتيه الضائعة بين محيطين مختلفان مادة وجوها : محيط المدينة بسامه ونفوره وهجيرته ينفثه على الرصيف نقلا بلا اسم او وجه « يطوف لاهث الخطوات مختنق الضمير » لا يعرف

الصور والمعاني ، فان عصب الشاعر لا يخلو من الابداع والسعي الجدي للنهوض الى مستوى الشعر الحديث . »

وكشاعر لا يزال - على الاقل - غير معروف لقراء « الاداب » ناشئ في بداية طريقه ، لا يفيّرني ان تنشر قصيدتي في أي مكان من « الاداب » .. اما ان يحكم موقع القصيدة في المجلة عليها وعلى تجربتي وصورها ، ومعانيها ، ومن قبيل ناقد يحاول دائما ان يبدو وكأنه يتحسس التجربة التي امامه ، ويصنّعها ، فيحكم عليها .. فامر يدعوني للتساؤل: لماذا لم ياخذ الناقد القصيدة بالتحليل ، وبالتقدّ تبعاً لذلك ، كما فعل في بقية قصائد العدد ، ليصدر حكمه - على الاقل - مستوداً ، غير مرفق ، ولا مضرب ؟!

ثم مامعنى قول الناقد ان الشاعر اقحم على قصيدته -محاولا اللحاق بركب الشعر الحديث - جميع المظاهر التي شاعت عنه وتقررت فيه ؟ هل يفهم من هذا ان القصيدة تعكس اول ماتعكس ، كل ماقرر في الشعر الحديث وما شاع عنه ؟! ام انها تصور شاعرها صانعا يلبس صنعتته كل مايعرف من قشيب اللباس وزاهي الثياب ؟ وفي كلا الحالتين اشعر انه من حقّي على الناقد ان يكون موضوعيا وان يدعم مايقول ولو بمشال واحد !

ولن احاول الرد على بقية « التهم » التي يسقطها الحاوي من على القصيدة اذ يقول بافتعال تجربتها وصورها ومعانيها .. فاني سأتارك له الحكم الاكيد على كل ذلك بعد ان يعود فيقرأ القصيدة .. فانه يخيل لي انه لم يقرأها جادا !

اما تقرير الاستاذ الفاضل بان عصب الشاعر لا يخلو من نبض الابداع والسعي الجدي للنهوض الى مستوى الشعر الحديث ، فانه ايضا ، يبدو لي مضيبا ، غائما « جاد به ناقدنا - ايضا - من عمل

الشاعر من تأثير خصائص اللفظة والعبارة معا في تصوير حالة المجاهد الجزائري في السجن ، ومشاركته الوجدانية ، لا العقلية ، لثورته القاهرة ولطفاله الذين مجوا اسطورة « مسافر » كجواب على سؤالهم الملح لامهاتهم : اين والدنا ؟

« مسافر » اسطورة مجها من قبل ميلاد الضحى طفلي هذا المجاهد يتحرق شوقا للكفاح ، يقتات اعصار ثورته الحبيس في اضلعه ، من مجازر الهول والدماء ، انه يعيش نضال شعبه بكل جوارحه رغم جدران الصمت في مقبرة الليل .

وشهقة الاعصار في اضلعي ومرفص الاشباح من حولي اشواقنا للريح مصورة تبحث عن خرائب الظل من كل باب مر اعصارها يقتات من مجازر الهول خلف جدار الصمت مستوحش اغوص في مقبرة الليل .

ان لفظة « شهقة » تصور حركة اعصاره المكبوت ، وعبارة « اغوص في مقبرة الليل » مع ماتوجيه لفظة « مقبرة » من وحشة وصمت ، نكتف شعورنا بثقل ظلمة السجن ويتحسس المجاهد لوطاتها . بقيت قصيدة « انا والبحر » التي لم اتعرض لها بالنقد ، ليقيني انها ليست للناظم الذي لا يملك منها - كما اظن - سوى هذين البيتين المنزولين عن سياقها

لو تكون البحار طرا مدادا لكلامي وزادها الجو ودفا لانتهت كلها وشيكا وظلت كلماتي تفيض نورا وحفا فهو - اي الناظم - استلهم معانيها من قصيدة « الطلاس » لايلى ابي ماضي وافرغها ، بشيء من التعديل ، في قالب اخذه عن فوزي المملوف من نهاية ملحمة « على بساط الريح » يقول المملوف :

واذا بي اهوى الى الارض وحدي بعد حريتي اكابد رقبا يقول عمر ابو قوس :

ايها البحر كم تكابد شوقا للاعالي وكم اكابد رقبا المملوف

يا يراعي رافقت كل حياتي فارو عني ما كان حفا وصدا ابو قوس :

هات حدث عن الوجود قديما وارو عنه ماكان حفا وصدا ولم نفرق في هذه الدراسة النقدية ، بين الشعر القديم والحديث لاعنادنا انهما - وان اختلفا شكلا ونمطا - لا يختلفان جوهرًا .. في كونهما شعرا . والشاعر الحق هو من استطاع ان يؤثر فينا ، ان يعطينا شعرا يهزنا وله حريته في اختيار الطريقة التي يريدنا .

حسين صعب

حول نقد قصيدة

بقلم حكمت العتيلى

في نقد قصائد العدد الماضي من « الاداب » تناول استاذنا الناقد قصيدتي « موسيقى الموت » التي قدر لها ان تكون ختام قصائد العدد الذي نشرت به ، بخطفة سريعة ، تمكس ضجرا وارهاقا وافتعال نهاية يختتم بها الناقد نقده .

يقول الاستاذ ايلى حاوي في محاولته نقد قصيدة تمكس - ضمن حدود تجربة قد تكون بدائية وقد تكون ناضجة - حركة الموت الماساوية ووقفها في نفس الشاعر ، نحو اطفال قرية آمين هي قرية « دير ياسين » العربية : ان الشاعر « حاول ان يلحق بركب الشعر الحديث ، فاقحم عليها « القصيدة » جميع المظاهر التي شاعت عنه وتقررت فيه . وبالرغم من انه قد غلب عليها افتعال التجربة ، بالاضافة الى افتعال بعض

شعر

من منشورات دار الاداب

قراءة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
اغطنا حبا	فدوى طوقان
العودة من النبع الحالم	سلمى الجيوسي
عيناك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي

دار الاداب

بيروت - ص.ب ١١٢٢

في محاولة موازنة نقدية ، فيها بعد من الموضوعية ، وعن واجب النقد ، كير .

والذي يدل حقاً ، انه يبدو ان مبدأ الحايي النقدي لا يعتمد الا على التجريح اولا واخرا .. ولكن بأساليب مختلفة . فهو يجرح الشاعر بدر السياب ، بأسلوب غير الذي يجرح به شاعرا اخر كنزار قباني مثلا ، عندما تعرض ، دارسا ومحللا ، لشعر كل منهما في اعداد سابقة من « الاداب » ! الا انه في تجريحه للاسماء الجديدة المتدنة ينتكر أسلوبا فذا جديدا ، ومع الاسف ، هزلا .. لانه يجدر بالناقد الناقد ان يطلق احكامه هكذا .. من عل ، وبدون أدلة او أمثلة تسند مايقول !

في النهاية للاستاذ الحايي ، وللاداب تحياتي

حكمت العتيبي

الظهران

النقد العقائدي ايضا ..

بقلم رثيف عطايا

حاولت في ردي على نقد الدكتور سعد لشعر خليل حايي ان اتعاطى المواقفة الشخصية . ولو طلبتها لكان لي من كلام الدكتور مستندات وفيرة على النية السيئة المبينة وعلى تسخير الضمير الادبي لاغراض خارجة عن طبيعة رسالته .

ولست ادري اذا كان صمت الدكتور عن الرد علي يصح ان يعد ترجاعا عن موقفه المتهاوت الى الاخذ بدلائل الحق متى اشرق يقينها . ام انه ، لامر ما ، قد اغفى نفسه من الرد ووكله الى الاستاذ عبد اللطيف شراره وكلفه به فقبل الوكالة وحاول ان يوفي الكليف حبه بجميع الوسائل مهما تكن غير مشروعة . ومسنندي ان كليهما يظلمان من واحد ، ويرميان بالحوول في الوجهه الخلافة الناصحة .

اما اللوم فلا يقع عليهما ، بل على « الاداب » التي الزمت نفسها منذ صدورها موقف الداعي للحركة العروبية التقدمية ، ومقاطعة اصحاب المواقف الجانبية المنحرفة . وكان يكفي « الاداب » تنوعا في المادة ووجهات النظر ان تكون مجالا لمراع التيارات المتنوعة من ضمن التيار العروبي العام . غير انها لم تكتف بذلك فكانت بين الازمنة والاخرى توكل مهمة النقد لنقاد ، اهل ما يقال فيهم ، انهم لا يفسرون شيئا من التعاطف والخير لاسرة كتاب « الاداب » وشعرانها . وكان اجسدى على الادب ان تطلب « الاداب » من هؤلاء ابداء ارائهم في مقالات مستقلة . ولكنها فعلت مالا يقره عرف او قانون ، وهو الطلب الى هؤلاء ان يكونوا نقادا متعسفين جلادين لشعرانها وكتابها . وهذه احكامهم تشهد على انهم ما فسدوا الى النقد الداخلي والتعاطف مع الابر المنقود ، بل الى تحطيم الانار بالطارق وتقطيع اوصالها بالمانجل من خارج . منهجهم واحد في الادب كما في السياسة . وغرضهم في كليهما واضح مفصوح : التحالف مع القوى اليمينية والرجعية وادعاء المحافظة لهمد الحركات التقدمية النابتة من صميم الشعب ، حتى اذا تم لهم ذلك اصبحوا وحدهم دعاة لتقدم الخوئين للقيادة والسيطرة . ولما كان الادب بالفعل وسائل النضال حملوا الى مجاله المناورات التي عرفت عنهم في مجال السياسة . ويجب ان ، في رأيهم ، ان يتشكك العرب بصدق الادب العربي الحديث الذي حمل جراحهم وافكارهم التقدمية الثورية . وكذلك يجب ان يتشكك مبدعوه بقدرتهم على الابداع والاصالة . وليس دفاع هؤلاء عن الموضوع والحكمة في الشعر العربي القديم سوى وسيلة لتكفير الشعر الحديث ورميه بالروق والزنفلة . وهم يستخفون بنفسية العرب في هذا العصر ، وبخاصة نفسية الجيل العربي الجديد التي تجاوزت بتعاطف كلي مع

شعر خليل حايي وعدت صوته صوتها ، حين يعلنون ان هذا الشعر ليس عربيا . فكانهم يقولون لجميع العرب في هذا العصر لستم عربا . ومن اعجب المجانب ان يتمم الشعوب العربي بالشعوبية (1) . وبعد ، من لفن الاستاذ شراره ان الامم لا تعبر عن ذاتها سوى تعبير واحد يابى التطور والتنوع ، وانها لا تخلص لذاتها الا اذا كبرت واجتبرت ، على مدى العصور ، ذلك التعبير الواحد الذي عرف عنها منذ اقدم العصور ؟ وهل يعد الفرنسيون شعر بودلير ، ومن تلاه من الشعراء ، شعرا مارقا غير فرنسي لانه خرج عن قاعدة الوضوح في شعر راسين وكورنابي ؟ وبلا ليت الاستاذ شراره سمح للشعر العربي الحديث ببعض الغموض الشائع في شعر شكسبير وغوته ، وهو من فضيلة العمق ، والصفاء المحض الذي يبدو غبشا متى تراكم ، ان لا وجد في الشعر الحديث عيبا ولا نقيصة . ولن اتردد في القول ان الاستاذ حين يصم شكسبير وغوته بالوضوح يكون كمن يعرف بما لم يقرأ ولم يعرف .

وقد ترفض « الاداب » لومي لها على طلبها الى الاستاذ شرارة نقد الابحاث ، محتجة بانها وكلت الامر لصاحب اسم معروف ، وهو وحده المسؤول عما يخرج قلمه . ولكنها في رفضها قد تناسى ان الاستاذ شرارة خيب املاها واخفق على صفحاتها مرارا ، وان المؤمن لا يلدغ من جحر مرتين . تصدى الاستاذ شرارة لنقد « القصائد » في الاداب منذ سنوات ، فانهاالت عليه التوبيخات من كل فج وصوب ، وكان علره عن التسرع في الاحكام عامل السرعة وضيق الوقت . وفي عديد « الاداب » الخاص بالنقد ظهر للاستاذ شرارة مقال كان حظه التفرع والتهمك الفاطح يسيل عليه من قلم الاستاذ شاكر مصطفى . لقد ارتكب الاستاذ شرارة في مقاله ذاك خطأ التعميمات غير الجدية على النقد عند الامم . والافه نفسها تصدم العين في نقده الابحاث في العدد الاخير .

ثم ان الناقد اعتهد في حكمه التعميمي على الحضارة الاوربية بالسقوط والهلاله ، مستثيا الحركة الماركسية ، على رأي كاتب غربي ولم يتورع عن تكفيره لاستشهادي بنقادين غربيين في معرض النقاش لقضايا ادبية عامة لا تخضع لحكم البيئة والزمان .

رثيف عطايا

الجامعة اللبنانية

ردود ثلاثة

بقلم : جورج طرابيشي

ما كنت لاكتب هذا الرد لو كان السادة الذين علقوا على مقالتي عن خليل الحايي وعلى مقالتي عن « المهزومون » لهاني الراهب لم يتطرقوا الى قضايا خطيرة تتعلق بحياتنا القومية اكثر مما تتعلق بحياتنا الادبية .

فلاستاذ عبد اللطيف شرارة - ناقد ابحاث العدد الماضي - لم يتطرق الى مقالتي من « من الماساة الى الملحمة » بشيء . وعلى الرغم من ان مقالتي كان تطبيقيا يعتمد على النقد الموضوعي ، فان الناقد اكتفى بالرد على الاسس النظرية التي انطلقت منها ، واعدا باناه

(1) تعليق « الاداب » : نعتقد ان الكاتب قد اشتط كثيرا في اتهام بعض النقاد بما اتهمهم به ، ونحن لا نقره بعد ذلك على ما اتهم به « الاداب » من تكليفها لاشخاص لا يفسرون الخير والتعاطف لاسرة كتابها ، لان جميع من كلفوا بالنقد هم اصدقاء للمجلة والادب ، وان كان ذلك لا يمنهم من توجيه النقد الى الادباء .

سيناقش « التفاصيل التطبيقية » فيما بعد ، وهذا ما لم يفعله مع الأسف ، ومن هنا نستطيع ان اسجل الملاحظة الاولى وهي ان الاستاذ شرارة لم يؤد المهمة المطلوبة منه ، وهي نقد ابحاث العدد الماضي ، بالنسبة لبحثي على الاقل .

ثانيا - كانت النتيجة التي وصل اليها الاستاذ من مناقشته النظرية هي : « ان الشعر الحديث لا يمت الى ارضنا ولا الى سمانتنا ، ولا الى تراثنا بنسب او علاقة » وهو « كلام مترجم عن لغة اخرى ، ولا اجد له نكهة غير نكهة الترجمة الحرفية » .

وبالطبع انا لا استطيع ، بعد كل ما كتب من الشعر الحديث ، ان ارد على هذه التهمة ، لانني بذلك ساصعب وقتي ووقت القراء . ومن الواضح ان الاستاذ شرارة يعيش في واد ، والثقفون العرب يعيشون في واد اخر ، والا لما اذان الشعر الحديث كله ، دفعة واحدة ، هذه الادانة العامة .

ثالثا - لم يكتف الاستاذ شرارة باتهام الشعر الحديث بالمعجمة والاجنبية ، بل اتهمه ايضا بانه شعر منحط ، فهو «سوى ظاهرة من ظواهر الانحطاط الذي اخذت تمر به اوربا ، ولا تزال تحيا في جوه ، وتتقلب في مناخه ، وتنشق هواءه ، ولا تملك ان تتراجع عنه ، او تصد تياره » . ونحن قبل ان نناقش اراء الاستاذ شرارة عن انحطاط اوربا ، نود ان نسأله : وما علاقة شعر خليل الحايي بجو الانحلال والانهار ؟ ولكن يبدو ان الاستاذ شرارة لم يفهم مقالتي ولا شعر خليل الحايي ، او انه قراهما ، على اقل تقدير ، من خلال وجهة نظر مسبقة لا تستطيع ان ترى في الشعر الحديث الا انحلالا وانهارا . فقد قلت في نهاية مقالتي عن خليل الحايي انه شاعر البعث العربي الاول . كما ان نتيجة الصراع الذي خاضه الشاعر كانت :

اخرسي يا بومة تفرع صردى

بومة التاريخ مني ما تريد ،

في صناديقي كنوز لا تبيد :

فرح الايدي التي اعطت

وايمان وذكرى

ان لي جمرا وخمرا

ان لي اطفال اتوبي

ولي جهم خمر وزاد

من حماد الحقل عندي ما كفاي

وكفاي ان لي عين الحماد

يا معاد الثلج لن اخشاك

لي جمر وخمر للمعاد

فكيف نتهم مثل هذا الشعر انه مشبع بجو الانحلال والانهار ؟ بل كيف نستطيع ان نربطه بازمة الحضارة الاوروبية ان كنا نزع ان اوربا تعيش في جو من الياس والخراب كما يحلو للاستاذ شرارة ان يؤكد ؟ انا لا اكنم ان الجو الشائع عند الشعراء الاوروبيين هو جو قائم ويائس . لكن الم نجد ان خليل الحايي يرفع صوته عاليا ضد « كهوف العالم السفلي من ارض الحضارة » ؟ فكيف نلحقه بعد ذلك بسلسلة الشعراء اليائسين ؟

كلا . انا واثق ان الاستاذ شرارة لم يتعمق شعر خليل الحايي، لانه لو تعمقه لادرك انه شاعر ضد الياس قبل كل شيء ، وان كان يختار الياس والرفض منطلقا .

رابعا - ولعل هذه النقطة هي اخطر نقطة في مقال الاستاذ شرارة . فهو بعد ان يمضي في تحليل « انحطاط » اوربا يقول : « اما ديلنا نحن الشرقيين على انحطاط اوربا ، فانه مائل في ناحيتين الاولى انشاؤها اسرائيل .. والثانية تشددها في الاحتفاظ بمصالح وامتيازات جائرة تنكرت لها في حياتها الداخلية وعملت على نشرها واستغلالها في سلوكها الخارجي » ا

قلت ان هذه اخطر نقطة في المقال ، لانهما تمس حياتنا القومية مباشرة . اذ يبدو ان بعض المثقفين العرب قد استبدلوا عقدة النقص

تجاه الحضارة الاوروبية بعقدة تفوق . ونحن اذا كنا نريد ان نتخلص من عقد النقص ، الا اننا نؤكد ان عقد التفوق لا تقل خطرا عنها . واذا كانت عقد النقص تضرب علينا جوا من الياس واللافاعلية ، فان عقد التفوق تضع على ابصارنا قناعا ذهبيا كاذبا يمنعنا من رؤية حقيقتنا وحقيقة واقعنا . وانا اقول للاستاذ شرارة : اذا كانت اوربا منحطة لانها اقامت اسرائيل ، فما شاننا نحن اذا كنا قد سمعنا بان تقوم اسرائيل في قلب بلادنا ؟ شيء جميل ان نلقي تبعة اخطائنا على غيرنا ، لكن الا تكون بذلك كالنعامة التي تدس رأسها بين الرمال فتظن ان العالم بخير ما دامت لا تراه ؟

اما الدليل الثاني على انحطاط اوربا في رأي الاستاذ شرارة فهو تمسكها بمصالحها الاستعمارية . وهناك نجد الاستاذ شرارة يقع في خلط مريع . اذ يبدو انه لا يملك اي معلومات عن الظاهرة الاستعمارية وعن اسباب نشوئها وتطورها . ولو كان يملكها لما حاول ان يجعل اوربا بجميع طبقاتها الشعبية مسؤولة عن الاستعمار . بل على العكس ، فكما ان الاستعمار يسيء الى شعوب اسيا وافريقيا ، فانه يسيء ايضا الى الشعوب الاوروبية وخاصة الطبقات الكادحة منها ، لان الطبقات البورجوازية الاوروبية الحاكمة تستخدم الاستعمار لا كوسيلة لدعم مصالحها في الخارج فحسب ، بل في الداخل ايضا . فآثار الاستعمار الهدامة لا تنعكس على الشعوب المستعمرة (بالفتح) فحسب ، بل تمتد ايضا الى البلدان المستعمرة (بالكسر) ، واكثر دليل على ذلك ما يسببه الاستعمار الفرنسي للجزائر من مشاكل واضطرابات لفرنسا نفسها . وقد ادرك اليساريون الاوروبيون هذه الحقيقة ، لذلك نجد الصادقين يرفعون صوته عاليا ضد الاستعمار ، ليعلم ان هذا الاستعمار يهدد شعوبهم كما يهدد شعوب اسيا وافريقيا على حد سواء .

انا لا انكر ان الطبقات الاوروبية الكادحة ، وبتميز اعم ، الشعوب الاوروبية ، غير مسؤولة عن الاستعمار . لكنها مسؤولة عنه بقدر ما لم تستطع ان تقضي عليه وتتخلص من الطبقة البورجوازية التي هي السبب الرئيسي والمباشر لوجوده .

ونجد الاستاذ شرارة يرتكب الخطأ نفسه عندما يقول ان اوربا قد تنكرت للمبادئ الاستعمارية في حياتها الداخلية وعملت على نشرها واستغلالها في سلوكها الخارجي . وهذا غير صحيح . انها ليست اوربا التي تفعل ذلك بل الطبقة البورجوازية الحاكمة فيها . ولكن من الصحيح ايضا ان الطبقة البورجوازية الاوروبية تنصرف في الداخل بشكل ، وفي الخارج بشكل اخر . ان سلوك الطبقة البورجوازية هو ، سواء كان في الداخل ام في الخارج .

انه سلوك طبقة مستغلة تستغل الشعوب الاخرى عن طريق استعمارها وتستغل شعوبها بالذات عن طريق حكمها حسب مصالحها الرأسمالية .

انني لاحمر خجلا اذ اضطر للتذكير بهذه الحقائق الاولى التي يعرفها ويفرها كل من لم يكن يمينيا في تفكيره . لكن ما العمل ما دام الاستاذ شرارة يرغمنا على التذكير بها ؟ .

ولانتقل الان الى التعليق الثاني عن مقالتي عن خليل حايي وهو للسيد حسين علي صعب . فهو يطالبني بان ادرس ثقافة الشاعر كي استطيع ان افهم رؤياه . وانني لاسأل : ما هي هذه الثقافة التي يطالبني الاخ الكريم بان ادرسها ؟ وما هو مفهوم الثقافة لديه ؟ اذا كان يعني بالثقافة كمية معلومات ، فاني اقول في صراحة انه ليس من واجبي ان اقوم بجدد لثقافة الشاعر . اما اذا كان يعني بها طبيعة رؤيا الشاعر ومناحي تجربته فاني اقول : وهل في مقالتي غير تحليل هذه الرؤيا حسب امكانياتي المتواضعة ؟

في الحقيقة ، انني لم افهم شيئا مما كتبه السيد حسين علي صعب ، وقد عرضت كلمته على عدد من الاصدقاء سمعوا منها ، مثلي ما يريد ان يقول .

هذا مثال اول ، اما المثال الثاني فآخذ من مناقشة الناقد لارائي عن ذهنية ابطال الرواية ، فهو يقول : « ترى الا يتناقض (ايا انا) مع نفسه ؟ ألم يقل ان ليس لدى الكاتب وسيلة الا الخطب (لتقديم شخصية البطلة سحاب) بينما قال سابقا « انها - اي شخصية سحاب - تنكشف لنا من خلال اذهان الابطال الآخرين او من خلال المناقشات الفكرية الباردة ، او من خلال الالسنه التي تريد ان تنال من سمعتها » ... ترى اليس هذه « وسائل اخرى غير الخطب ، يملكها هاني الراهب لكشف شخصية سحاب » ؟ ، كما يضيف الناقد : « ليس الحوار تصرفا ، اليس الحركة تصرفا ؟ »

يمثل هذه الاستفهامات ، يريد الناقد ان يظهر تناقضي . حسنا ولكن يا سيد كمال ابو ديب : اين التناقض في كلامي هذا ؟ لا شك في انك فهمت ان الخطبة هي ذلك الكلام الطويل الذي يلقي من على منبر . ولكن كان واضحا من كلامي عندما قلت ان هاني الراهب لا يملك غير الخطب ليكشف لنا بها عن شخصية سحاب ، انني اعني بالخطب الوصف الذي نلتقه من اذهان الآخرين ، او من خلال المناقشات الفكرية الباردة ، او من خلال الالسنه التي تريد ان تنال من سمعة سحاب . لقد قصصت بتعبير الخطبة اذن كل نثر يخلو من الحركة سواء كان هذا النثر خطبة حقا ام مناقشات باردة ام وصفا خطابيا . ولهذا قلت : « ان شخصية سحاب لا تنكشف لنا من خلال الحدث ، بل من خلال الحوار » . وعينت هذا الحوار على انه « الحوار الفكري الصرف » ، ايم الذي يخلو من الحركة . نعم ، ان الحوار تصرف ، لكن عندما يكون حوارا حقيقيا ، اي حركة ، وهذا ما افترضته في حوار هاني الراهب .

لقد كتبت حتى الان مقالات عديدة عن « المهزومون » ووجد من قال عنها « انها قمة فية تنبيه ان عبقريا قد ظهر » ، وفارنها اخر برواية « الصخب والعنف » لغوكر ، وتحدث كثيرون عن ازمة الجيل التي تمثلها . حسنا ! لقد قلت رأيي فيها ، وحاولت قبل ان احلل ما تريد ان تقول ، ان اتساءل هل هي رواية حقا ؟ وانني لمرة اخرى اؤكد : هل هي رواية حقا ؟

وبعد ، لقد قلت في مطلع ردي انني ما كنت لاكتب ما كتبته لو لم يكن السادة المناقشون قد اتاروا قضايا خطيرة تتعلق بحياتنا القومية لهذا فاسمحوا لي ان انقل لكم هكا المقطع من تعليق السيد كمال ابو ديب الذي دفعني الى الرد . لقد قال : « اما عن رايه (اي رأيي انا) في ان ازمة بشر ازمة جنسية قبل كل شيء .. فيكفي ان اقول انه اجرم بحق « المهزومون » ويحق جيلنا باكماله .. لان ازمتهنا يا عزيزي ليست ازمة جنسية بقدر ما هي ازمة وجود ضائع .. وشباب بلا قضية .. ولا نبي جديد .. ولا ايمان .. ولا قيم انسانية .. ولا مجتمع يفهم ازمتهنا الحقيقية »

انا لسيت ممن يحبون الاستدلة الاخلاقية . لكن اذا كان هذا جيلكم حقا يا سيد كمال ابو ديب ، فاني افخر بان اجرم بحقه . لان جيلا بلا قضية هو اصلا جيل لا حق له لنجرم ضده . واذا كنت من شباب بلا قضية ولا قيم انسانية ، فلماذا تكتب ؟ وهل يكتب الانسان الا ليدافع عن قضيته ؟

حقا يا سيدي ان ازمتهنا ازمة وجود ضائع . لكنها ازمتهنا . انت وحدك فقط ، لا ازمة جيل باكماله . فانا ايضا شاب ، ولعني اصغر منك سنا ، ولكني لم اصادف احدا ابدا ممن يتحدث عنهم ، اللهم الا من بين اولئك الذين « لا يملكون اياما بانسة » على حد تعبير الصديق زكريا تامر .. انا ايضا من عمره ، يا سيدي الناطق بلسان الضالعين ، لكنني من جيل ربما لم يكن قادرا على تحقيق ما يريد ان يحققه ، ولكنه واثق ، على كل حال ، مما يريد ان يحققه !

جورج طرابيشي

دمشق

اما اتهمه لي بانني حلت بعض القصائد « دون تعمق او جهد » ، فهذا رايه . وانا لا استطيع الا ان احترمه . واما ان يزعم ان تحليله الذي كتبه عن قصيدة « البحار والدرويش » هو التحليل الذي يتوفر فيه التعمق والجهد ، فانا لا استطيع الا ان ارفض ذلك . ودليلي على ذلك بسيط هو انه لم يفهم القصيدة لانه لم يفهم الرمز الاساسي فيها ، رمز البحار ، لانه قال ان البحار « يمثل الانسان الغربي المغامر بحياته في سبيل اكتشاف المجهول والحصول على المعرفة العلمية » . في حين ان البحار ليس الا الشاعر نفسه ، الشاعر الذي هرب من الغرب الى الشرق على يجد فيه الحقيقة التي لم يجدها هناك . ولو انتبه الاخ الكريم الى مقدمة القصيدة الثرية لادرك ذلك . فالباحر ليس غربيا يغامر بحياته في سبيل المعرفة العلمية ، بل هو الشاعر الذي يش من الغرب بعد ان « طوف مع يوليس في المجهول » ، ومع فاولست ضحى بروحه ليفتدي المعرفة ، ثم انتهى الى الياس من العلم في هذا العصر ، تنكر له مع هكسلي .. فابحر الى ضفاف « الكنج » منبت التصوف . ولكنه « لم ير طيف ميت هنا (في الشرق) ، وطين حار هناك (في الغرب) ، طين بطين !! »

✱

ولانتقل اخيرا الى تعليق السيد كمال ابو ديب على مقالتي عن « المهزومون ومشكلة التنكيك » . لقد ناقشت في مقالتي ذات مشكلة الاخطاء التنكيكية في رواية هاني الراهب ، وحاولت ان ابتعد عن التجريد والنظريات فانيت لكل ما اعتبرته خطأ بشاهد من الرواية . وقد يكون لغيري راي اخر في الرواية . ولو اردت ان ارد على كل ما جاء في تعليق السيد كمال ابو ديب لاستغرق مني ذلك وقتا طويلا ، وقتا لا اضمن به على نفسي اضمن به على القراء ، لانني ساضطر الى الاستشهاد من جديد بكل الاخطاء التنكيكية التي ذكرتها والتي لا ارى فائدة من تكرارها . ولهذا اكتفي ان اخذ مثالين عن طريقة مناقشة السيد كمال ابو ديب لملاحظاتي .

فهو يخصص اكثر من ربع مقاله ليثبت انني لم افهم الرواية . اما لماذا لم افهمها ، فلانني ، حسب رايه ، قلت ان مشكلة البطل فيها مشكلة جنسية ، مع ان الرواية في الحقيقة « قصة جيل كامل .. جيل رافض ، حمل صليبه وهو واثق من ان رفضه سيجعل منه جيل اللبحة » ، والان لنترك الكلمات الكبيرة ، ولنحاول ان نفهم ما قلته انا حقا ، لا كما حرف الاخ الناقد عني ، لقد قلت بالحرف الواحد « ماهي « المهزومون » ؟ انها تحاول ، كما هو واضح من العنوان ، ان تكون قصة جيل ، جيلنا الشاب ، المثقف ، الجامعي ، الذي يريد ان يعتبر المجتمع صفرا حتى يستطيع ان يعيش حياته بكل عمقها ، دون ان تحده التقاليد البالية التي هي ، في مجتمعنا ، من مخلفات القسرون الوسطى » .

هذا ما قلته بالحرف الواحد . فكيف يزعم السيد كمال ابو ديب بعد ذلك ، انني لم افهم الرواية ، لانني لم افهم انها « قصة جيل » ! في الحقيقة ، لقد اكتفى الاخ الناقد بتقطيع مقالتي كما يحلو له ، ولم يحاول ان يربط افكاري التي ناقشها بسياساتها . فلقد تحدثت حقا عن المشكلة الجنسية عند البطل ، لكنني قلت بالحرف الواحد ايضا ، بعد المقطع السابق : « هذا الصراع بين جيلنا الشاب والتقاليد ، حاول هاني الراهب ان يعبر عنه بقصة الحب التي ربطت الطالب الجامعي « بشر » بالطالبة « سحاب » .. »

اذن انا لم انكر ان « المهزومون » تريد ان تكون « قصة جيل » .. لكنني حددت بانها « تحاول ان تكون قصة جيل » وان هاني الراهب « حاول ان يعبر عن ذلك بقصة الحب » ولقد كررت فعل « حاول » مرتين عن قصد . وكنت اعني بذلك ، وهذا رأيي ، ان الرواية لم تستطع ان تكون قصة جيل ، وان هاني الراهب لم يستطع ان يعبر بقصة الحب عن قصة جيل .

بقلم : مجاهد عبد النعم مجاهد

..*..

.. وفي البداية تقرر اشياء :

انني لن « اقرا » العدد الماضي من الاداب .. حقيقة اني قرأته، لكن حدود القراءة تلزمني الا انشر رأيي ، لان رأي القراءه رأي عاطفي، فهمة القاري - اي قاري - ان يقف عند حدود الاستحسان او الاستهجان .. وانما انا انوي ان « نقد » العدد الماضي من الاداب ، بمعنى انني لا بد ان اعلل عملية الاستحسان او الاستهجان .. لهذا فاننا اكتب تحت عنوان « نقد العدد الماضي من الاداب » ، واملس ان يعمل رئيس التحرير على تغيير العنوان حتى لا يقف الكتاب عند حدود القراءة كما هو الحادث بالفعل ..

ثم ان العمل الفني حالما ينشر يصبح كائننا جامدا لا يتحرك، بمعنى انه لم يعد ينمو ويتغير وذلك منذ ان خرج من ذهن الاديب اصبح له وجه واحد جامد ولهذا يجب ان تكون عملية النقد ان تهتم بمستقبل الاديب لا بالعمل المطروح الذي امامه .. وذلك عن طريق تكثيف العمل الحالي لا بطريقة تقييمه ، ولكن بطريقة طرح القضايا التي تفيد العمل القادم ولهذا سيكون في النقد التالي عملية طرح للقضايا من خلال العمل لا عملية تقييم ..

ثم اني تممت الا اذكر اسماء اصحاب الاعمال ، وذلك لانحصاري التامة في الاعمال الفنية ، حيث ابدأ النقد وكان العمل المطروح امامي هو اول عمل لصاحبه ، حيث قد ظهرت ذهني من جميع الاحكام المسبقة عنه ..

ثم اخيرا : انني لن اكون مجرد « سائح » في الاعمال الفنية ، بل سوف اتناول قضايا جمالية ، ولن اكون ملخصا للاعمال وداعية اجتماعيا كما تحول النقد في هذه الايام .. مستندا في هذا الى رأي الذي سبق ان اوضحته في الجزء النظري من مقالي « نحو نقد ميتافيزيقي » (١) لان النقد التالي ان هو الا تطبيق لهذا الرأي السابق ...

القصص

النمر

ان كانت هذه القصة تشكل نجاحا من حيث مضمونها الواقعي (١) ، الا انها تمثل فشلا من حيث الشكل .. ذلك ان مؤلفها فشل في اكتشاف مركز الثقل في قصته .. فاذا كان يعتبر جوهر القضية عنده ذلك الخال الذي اضطرته ظروف الحياة ان يلقي برأسه في جوهر النمر بحثا عن لقمة العيش ، فكان ان قسم النمر رأسه ومات ، فاننا في هذه الحالة سنضطر الى شجب بطل القصة الاخر الذي اضطر ان يعلق رأسه فذهب للحلال حيث سمع قصة ذلك الخال.. لكن شجب هذا البطل وهذا الجزء

(١) عدد يوليو ١٩٦١ من الاداب

(١) اعتذر عن نقد « الكتاب والحياة » لسببين : اولها انها جزء من رواية طويلة ، ثانيا لان لي رأيا مطولا في قضية الاباطال المثقفين خاصة لدى مؤلفي الوطن العربي..

سيترك الجزء الجوهري بلا تركيب درامي ، لاننا سنكون في هذه الحالة ازاء حادثة تنتظر رد فعل وما من رد فعل هناك لاننا شجبنا الجزء الاول من القصة باعتباره جزءا زائدا من حيث فكرة القصة ، وذلك على اساس التركيب الدرامي هو احداث رد فعل بالتغيير في نفسية انسان بصدد حدث خارجي سواء كان هذا التغيير مصاحبا بسلوك في الخارج ام يتحول نفسي ..

اذن فما الذي دفع المؤلف الى هذا الجزء الاول والذي لم يعرف كيف « يعيشه » في عمله ؟.. الدافع هو ذلك الطابع الاسطوري الذي اراد ان يدخل فيه جو الاحداث .. لقد كان هذا الطابع الاسطوري عامل نجاح من حيث التشويق لكنه كان عامل فشل من حيث التكنيك .. لقد اراد ان يكتسب عددا متزايدا يميلون الى موضوعه الواقعي ، فجاء هذا العدد على حساب الفنية القصصية ، وذلك لان الحكاية شيء والفن القصصي شيء اخر ، فلم يقتصر استعماله للحكاية على انها اسلوب للرواية ، بل امتد هذا الى اعتبارها صلب البناء الفني ومن هنا كان الفشل ..

وليس ادل على ان المؤلف قد فشل في شكله من انه قد احس ان قصيته التي كتب لها القصة لم تصل كاملة الى القاري .. فقد جعل الشخص الذي حلق رأسه يذهب الى الحلال ثانية ليستمع اليه وهو « يحكي قصة الانسان على هذه الارض ، الانسان الضائع الوحيد الذي يعيش في الخطر دائما ولاستمع اليه وهو يحكي القصة الحزينة التي يعيشها كل انسان حي » .. لقد لخص القصة على لسان البطل الزائد في العمل المعرض ، وذلك لان جوهر القضية لم يبين فنيا ، وذلك لان هذا الجوهر ان كان قد بني بناء فنيا كاملا لما احتاج المؤلف الى رصد الفكرة ويقرها على لسان احدي الشخصيات بكل هذا الجلاء .. ولقد لجأ مؤلف القصة الى حيلة بارعة لاختفاء فشله الفني وذلك بان صبغ قصته جميعا بالطابع الاسطوري في كلا الجزئين ، مما يخفي على العين الخارجية ان تتبين بسهولة الانفصال بين القسمين .. فقد صور البطل الاول في اطار من شائعات الناس حول ضرورة حلالة رأسه .. وصور في القسم الثاني ما يتواتر عن حكاية ذلك الخال الذي اسلم رأسه من اجل لقمة العيش في فك النمر ..

الا ان دل هذا على شيء افلا يدل على ان الرؤية الخارجية بالواقع كانت تصف وتطفي على فنية الفنان مما ادى الى ذلك التفكك بين مضمونه وبين شكله ؟!

الاب :

ولعل ظاهرة عدم تبين جوهر القضية التي يدور حولها الفنان واختيار الشكل المناسب تتجسد في هذه القصة ايضا .. لانه اذا كانت القضية هنا هي قضية ذلك الاب الذي احتمل المرض الذي ينهش كليته ويواصل العمل كسائق للعربة في سبيل ان يهيئ لاولاده ولابنه الكيصر الطالب ، والذي يتخرج اخيرا وفي النهاية وقع الاب فريسة للداء الذي قاومه بمعجزة ، فاننا سنتساءل : ولماذا بدأ قصته عن طريق الابا باعتبار هذه الابا طيبا ؟ خاصة ان الابا ليست داخلية في معمار العمل المطروح؟ فالقصص يجب ان يدرك انه ما من جزئية في عمله الا وهي تقوم بوظيفة فنية ، اقول بوظيفة فنية لا بوظيفة مضمونية .. فهل لو تساءل المؤلف

القصة : جميع ملابسها مليئة بالفراة .. البطل فجأة يصير على اصطياد امرأة من غير ان يكتشف قلة لذلك : « انا شعبان ، ولكنني هكذا ، نكابة او نزوة ، اريد امرأة » .. ومن الملاحظ ان هذا ليس سببا ولكنه نتيجة او جماع أزمة ، لكن لا يوجد شرح لهذه الأزمة .. ثم يقاد البطل الى مخدع واحدة ، وهذه الواحدة متزوجة وزوجها موجود أثناء التفاوض حول الليلة الحمراء ، وهذه الفراة تحتاج الى شرح ، كما ان الامر محتاج الى شرح ايضا حول السبب الذي يخضع الزوج فيه للقواد ويخشاها ويأتمر بأمره ، وكذلك الامر محتاج الى شرح ثالث يبين السبب الذي من اجله يحدث هذا الوضع ، والزوج يحمل مؤهلا جامعا .. وهنا لانجد الفراة الاجتماعية مفروشة فرشاً كبيراً ، وإنما الشخصيات تمشي بلا اقدام تلتصقها في ارض الواقع ، لان هذا الالتصاق سيحمل في داخله التعبير ..

وإذا تركنا سلوك الشخصيات جانباً ، نجد سلوك الحدث والتصرف ذاتهما .. فالبطل بلا تبرير أيضاً لا يكمل المقامرة ، وإنما يكتبي بان يترك للمرأة النقود دون ان يمسه .. وهذا النيل « اللجائي » - لاننا نجهل التكوين الداخلي للبطل - إنما هو محاولة انقاذ لاصفاء المؤلف الدرامي على العمل ، لكن الموقف الدرامي يتقلب عى صاحبه لانه بلا تبرير ويتقلب الى المبالغة في الموقف الفاجع .. فلماذا تصرف البطل هكذا ؟ هل لان هذا من تصرفه الخاص ؟ في هذه الحالة اما كان الاكبر كشاف النوعية التفردية لهذا النموذج الذي لا يتصرف كالآخرين ، وإنما يصبح له مزاجه الخاص ؟ وكان لا بد من رسم هذا النسيج المتفرد لزوج ..

وحتى في السلوك الاخير نسال : ماهدية القصة ؟ ارتداء الضبع للارنب ؟ ان كان الامر مجرد رثاء من هذا الضبع بالذات ، فابن قسيمة ببقية الضباع ؟ الا يدل هذا على أننا لسنا الا امام مقارنة خارجية وذلك بوضع ساذج للتقيضين امام بعضهما بطريقة ميكانيكية ساذجة ؟ السنا ازاء عمل طبيعي يرقب الحدث الخارجي هامدا دون ان يبت فيه حرارة التأويل والنفاذ العميق ؟ حقيقة ان هناك فنية في القصة ، لكن هذه الفنية موفقة من اجل لا فنية .. !!

✱

ومن هنا يستبين ان الأساس في القصة القصيرة تحسس الفنان حتى يصل الى الموقف ، فيبدأ منه ويفسره ويفرس الشخصيات والدلالات من خلال هذا الموقف ، يبدأ منه وينتهي فيه ولا يخرج عن منقطه مطلقاً او مقررأ .. حتى لا تصبح القصة مهلهلة فساداً .. وإذا كان اصحاب القصص المعروضة قد أهتموا بالتروش ، فالأولفك ان يستخدموا أيضاً مبغماً باتراً يفصلون به كل فقرة وكل جملة وكل صورة لا تدخل في البناء المعماري .. وعملية النفاذ الى قلب الموقف وعدم الخروج على مقوماته هي التي ستجعل القصة فنية ، بمعنى ان تكون حاوية للخطبة الدرامية حيث يحدث التغير النفسي للأحسن وللوراء للنموذج بسبب وقع الاحداث الخارجية على وجدانه .. بمعنى ان يطل القصة يدخل مازقا في هذا الموقف ، ويخرج منه مفسولاً يحمل وجهها جديداً يحدث انطبعا مفاراً في نفس القاريء ..

لكن الموقف الدرامي ان صاحبه السرد التقريبي فقد الموقف حركيته وبالتالي فقد أقصى ما يمكن ان يصل الى نفسية القاريء .. ومن هنا كان لا بد من الاستعانة بالصورتولوجيا الداخلي والحوار الجانبي وتقطيع الزمن وخلط الانات وخلط الانوات حتى يتنقل العمل الفني وتثبت فيه الحرارة لتحويله كأننا حيا يحمل ملامح صاحبه ويكشف عن مدى فنيته .. ثم ان المتابعة الزمنية المتتالية إنما تنضاف الى افكار المؤلف الدرامي نفسه .. وذلك لان هذه المتابعة الزمنية المتتالية لا تحدث في الواقع ، وإنما هي محاولة لتجسيد الواقع الخارجي .. فإذا حدثت عملية تزييف للواقع الخارجي فقد الصدق الواقعي والصدق الفني على السواء .. وما عملية المتابعة الزمنية المتتالية كما رأينا في قصص العدد الماضي الا دلالة على قصور الوسائل الفنية التي يستعين بها اصحاب الاعمال الطروحة وتحتاج الى تعميق البحث عن وسائل جمالية جديدة ..

كما تسأل البعض : ماذا يحدث لو أتى حذف هذا الجزء المروي على لساق الطبيب ، هل ينقص شيء ؟ خاصة ان هناك لقطة درامية بارعة فصاحت في غمار الحشو الأدبي ، كما اضاعها اسلوب التقرير المباشر الذي كانت عين صاحب « النمر » بارعة في تجنبه فلجأ الى طريقة الحكاية وروى ما يقال والاستعانة بالصورة لا بالسرد الجاف .. هذه اللقطة البارعة هي ان الابن عندما احتل مقعد أبيه السائق بسبب المرض تحرك الحصان بعد ان اتى نظرة متسائلة على القائد الجديد .. وكانت هذه اللقطة محتاجة الى اضافة اكثر والى تعميق اشد .. كانت محتاجة - على سبيل المثال لا الاقتراح - الى مونولوج داخلي في نفس الحصان الذي افتقد سائقه القديم الذي عاش معه العمر سنين .. بمعنى اخر كانت هناك استغالة في الجزء السردى بغير مقتضى ، وكانت هناك عملية بتر في الجزء الدرامي الذي يحتاج الى فرشاة طويلة ..

وإذا كان صاحب قصة « النمر » قد انقذ قصته وذلك بجعل بطل القصة ذوي ملامح خاصة ، بحيث يمكن تمييزهما ، وذلك باعتبار الفن اصطياد للنموذج الجزئي الذي يعمم الحدث من خلاله ، فأنسا نجد بطل القصة هنا - سواء البطل الزائد « الطبيب » او البطل الجوهري « سائق العربة » معتمدين ، بلا ملامح خاصة .. انهما يظلمان « طبيبا » و « سائق عربة » وليس ذلك الطبيب بعينه ، وذلك العربي ببلاته .. وهذا ان دل على شيء فأنما يدل على طفيلان الفكرة التي كانت تبحث عن جسد ترتديه فظلت عارية في ذهن صاحبها وظلت بلا تحويل فني ، حتى لقد كانت نهاية القصة مكشوفة ومفضوحة منذ البداية ..

أمنية ضائعة

لقد تركت صاحبة القصة قمة الحدث وغرقت في رتوش رسم الشخصية ، فلاتت ومطت رسم النفسية المقعدة لبطل القصة : تاريخها ، لاقتناعنا بنهاية القصة ، لا الى رسم النموذج في تاريخه بطريقة السرد ، وتاريخ أهلها ، وتاريخها المشوه من ناحية الجمال .. وكان الامر يحتاج بل برسمه في جزئية واحدة بحيث تكشف هذه الجزئية قاع النموذج النفسي .. فليس المهم ان يقال ان هناك فراغا وكابة ، بل الاستدلال على هذا الفراغ والكابة في حدث سلوكي ..

فلماذا عن قمة الحدث ؟ ان المؤلفة وقد جعلت بطل القصة يقتل نفسه إنما قتلت قصتها .. وذلك لأنها لم تكف بالسرد التقريبي للبطل ولم ينقلها حتى السرد من طريق الانا من انه سرد تقريبي ، بل لم ترسم الا الخطوط الخارجية للإبطال الآخرين ، فليس معنى بطولية احدى الشخصيات للقصة ان تصبح الشخصيات الاخرى كزونية للملامح والصفات وذلك لاننا نريد ان نتقن بامكانية قتل الشخص نفسه بعد ان ملأت المشوكة نفسه شكوكا ضد خطيئته الحلوة .. لقد ظل شكسبير طيلة مسرحيته يصور اندفاعية عليل في تصرفاته. فلما حان قتله لحبيبته ديمونة استنادا لهمس اياجو في اندفاع لم يكن القتل مفاجأة ، وإنما كان اكتمالا للنموذج الرسوم ..

لقد كانت هناك اجادة لوصف النموذج فيسيولوجيا ، وكان عطفنا للنموذج عطفاً فيه تحفظ .. وكانت عواطفنا مشتتة باعتبارها هي القائلة الفعلية وذلك لعدم تمرکز القصة حول فكرة تستهدفها المؤلفة ..

الضبع والارنب

لئن كان الواقع مليئاً بالفراة ، وقبل هذا الواقع الغريب حياتنا ، الا ان هذا الواقع الغريب محتاج الى تلميل في العمل الفني .. وذلك لاننا في الحياة ننظر الى قشرة الحدث الخارجي بلا تعميق للكامن خلفه ، اما عين الفن فهي تنفذ في لبحة الحس الفني الى ما خلف القشور كاشفة سر هذه الفراة ، وهنا لا تصبح امام فراة نادرة الحدوث ، بل الى واقع امكاني في اطار العمل الفني .. وهي فنية لا كما كثيرا منذ القديم أرسطو ..

القصائد

كلمات خضراء

اصطياد اللحظة النفسية والدخول في اعادة موقف لاحدى الامهات التي فقدت ابنها في الحركة هو الذي اتقد نصف القصيدة الاول ، حيث هناك متابعة للام التي فقدت ابنها في القتال .. واصطياد الجزئيات من نسيانه الحقيبة والكتاب والجوهر رغم موته انما يعيش هذه اللحظة .. لكن هناك القسم الثاني من القصيدة الذي اضعفها ، لانها عملية تطبيق خارجية على الموقف .. وما عملية التعليق الخارجية على الموقف الا لتضييق افق الجزء الاول حيث لايسف الشكل التقليدي اصطياد باقي الجزئيات ولا يمرر عن مشاعر الام بالصور .. ولهذا لجأ الشاعر الى تعليق خارجي لمحاولة رسم طابع اسطوري من نمو الزهر في احجار القبر ..

ويظل هناك التعميم .. فالبيت ليس جواد حسني ، ولكنه « ميت » عمومي .. حمله الشاعر بطاقة تحت العنوان حتى نعرفه ، ولم نعرفه من داخل القصيدة نفسها ..

الشبح

وهنا موقف فقد بناؤه الدرامي .. لانه وقف عند حدود التصوير للحالة واستمرارية هذه الحالة .. ويجب الا تفلطنا الصور الحلوة التي بنى بها الشاعر قصيدته عن فقدان الحركة في العمل الفني .. ان عملية التصوير دقيقة لذلك الذي بلا مصير ولا اتجاه في واقع المدنية والذي يعيش الريف كحلم وكمعية اتقاد لروحه .. لكنه يقف عند حدود الحالة لايدخل الشخصية ازمة من خلال حدث حتى تحدث انفراجة نفسية تبني للعمل دراميته ..

واذا كانت قصيدة « كلمات خضراء » ترسم الام من الخارج بلانموذج للواقع النفسي لها بتقرير املته الطريقة التقليدية المكثفة ، فان صاحب « الشبح » قد نجح في ان يرسم هذا القاع الداخلي لبطل قصيدته وذلك لان لديه عين الفن التي تلجأ الى الصور باعتبارها طريقة الاديب في عمله وعليها تقوم حرفته .. فالتمساح البليد استطاع ان يصور حالة الركود النفسية الداخلية وكان في استطاعته ان يقول : انا هامد النفس ، لكنه اختار الطريق غير المباشر ، لان اطول المستقيمت هو طريق الفنان ، طريق الصور .. وبدل ان يقول ان روحه بسبب الريف تفرح ، قال انه يحس الحياة تنداح فيه كأنها تنداح في عروق بتفسيجية .. لقد ساومه الشاعر بين الواقع النفسي وبين استخدام القطار الخارجي كمجاجة لهذا الواقع النفسي .. ولقد استحال القطار لا الى قطار خارجي ، بل الى رمز ، حيث انه كالقطار مسير رسم له اتجاهه واصبح في المدينة بلا شعور ..

يا طائر الزيتون

هل لولا البطاقة التي تحت العنوان من انها « رسالة من شاعر جزائري سجين الى اطفاله في وهران » هل كان يفهم من القصيدة انها رسالة اصلا ؟ وانها من شاعر ثانيا ؟ وانها من جزائري ثالثا ؟ وانها موجهة الى اطفاله في وهران رابعا ؟

ان القصيدة يجب ان تبوح بكل مضمونها والا فقدت نفسها كعمل ادبي .. فشكل الرسالة مفتقد .. ثم انه لا توجد خاصية واحدة مرسومة لبطل القصيدة تكشف عن انه شاعر .. ثم لا توجد نوعية مزاجية تبين انه جزائري .. كل ما لدينا هو سجين تشرق الشمس كل يوم وهو مصعد في السجن ويسخر من الاسطورة التي تقال لاطفاله انه مسافر ،

فهو سجين وليس مسافرا وان طفله يفهم هذه الاسطورة .. وعيب هذا السجين الذي لايقننا بداخلية انه سجين « عمومي » « تجريدي » .. وفي الحقيقة هنا تثار القضية : اذا كان الفن بحثا عن القضية العامة من خلال الجزئي - باعتبار ان الفن عكس العلم - وكان الجزئي شيئا مناهيا ومزاجيا وحياتيا ، فهل يمكن لسائن الفلم ان يتحدث عن الفلم اخر ؟ ان فنان انجلترا مثلا يستطيع ان يصور الزواج الفردي لشخصياته في عمله الفني بطريقة لايمكن ان يصل اليها فنان فرنسا اذا ماكتب عن انجلترا مثلا ، قد يستطيع الباحث الفرنسي او عالم الاجتماع الفرنسي ان يتحدث في براعة ربما فاقت الباحث الانجليزي او عالم الاجتماع الانجليزي عن المجتمع الانجليزي لان وسيلته هي الافكار والتجريد .. اما الفن الباحث عن الخاص والجزئي والمتفرد فشيء اخر . ان هذا الرنين الموسيقي الضخم للقصيدة شيء جميل في حسد ذاته ، لكنه شيء يتنافر مع النفسية الحزينة للنموذج المروض .. بمعنى ان صوت النموذج محتاج الى الهمس والبساطة لا الى الصخب والمبالغة في الصور حتى نصل الى الصديق الفني ..

رمز لا يبووح

في القطع الاول من القصيدة نجد اكتمالا لا لفكرة جديدة وهي ان الكلمة ليست بدلا عن العاطفة ، وانها لاتعد تعبيراً عنها ، بل خنفا لها .. وقد ذكر هيجل هذه القضية عندما قال ان الاسم تضحية ابدية بالشيء المسمى .. وقد عبر الشاعر عن هذه القضية تعبيراً ناجحاً عندما احال القضية الفكرية الى صورة شئية لان هذه بشفاعة الفنان .. واختصار ساعي البريد راجيا حبيبته ألا تنتظره ، فهو لا يحمل رسالة منه ، لا لهجر ، بل لان عاطفته القوي من ذاكرة الورق ونضى الحروف ..

وفي الحقيقة نجد ان الجزء الاول يحمل اكتماله الداخلي من حيث عرض القضية والوصول بها الى نهايتها وفصل علاقة الكلمات بالعاطفة وفتتها في الصور التي ساعدت النفسية والتصال الكلمات وعناقها في بساطة ورقة الى ابراز هذا القطع المتكامل ، وبهذا نكون امام الرمز او الكلمة التي لا تبوح ..

لكن القصيدة بعد هذا تنسرب الى اشياء لا تتصلق لها بالجزء الاول المتكامل .. انها مجرد ثروة العاشق عن عهده ووفائه وعن عهدها ووفائها .. وما عملية التقليل بحكاية الكلمات التي في المطلع الا محاولة ايهامية بايجاد عضونة للقصيدة .. مع ان هناك عضونة كاملة للجزء الاول والذي لا يحتاج الى هذه الثروة التي وان كان نسيجها الشعر السلس ، الا انها ليست ضرورية لاقامة العمل ، بل هي زائدة عليه ..

انا والبحر

هذه عملية تمثل خارجية آلية للانا والبحر .. وليس هناك تبرير من داخل لحظة تملل عقد هذه المقارنة .. بمعنى ان هناك تساؤلا : لماذا عقد صاحب القصيدة هذه المقارنة بينه وبين البحر ؟ ليس مجرد التشابه ، لانه اكتشف هذا التشابه نتيجة الحالة التي عاشها والتي لا نعرف عنها شيئا .. وذلك بسبب انها لحظة خارجية ومحاولة مزج بين الطبيعة والانا على الطريقة الرومانسية ..

ان البيت الاخير الذي يشبه الانا بالبحر من انه مقيد يريد فكاهة هو حجر الزاوية .. لكن حجر الزاوية بلا بناء يكشف هذه القيود ويكشف هذه الحرية .. ساعد على ذلك مخاطبة البحر بالطريقة الخطابية التقليدية المعتادة .. (1)

وقوة الصياغة الموسيقية وان كانت تتأزر مع صخب البحر ، الا

(1) .. تواردت الى ذهني - دون ان ادري لم - وانا اقرا هذه القصيدة اصداً تقيب عن ذاكرتي من شعر ايليا ابو ماضي وجبران خليل جبران .. وخيل الي ان هذا الموضوع ليس بالغريب علي

بين واقعية المضمون وجمالية التعبير مع رعاية ما لا بد منه من محلية اللون وعالية الأسلوب .. وفي الحقيقة ان صاحب المقال استعمل مصطلحا لا علميا .. فشرط المصطلح العلمي ان يكون محدد الدلالة منضبطا غير عائم مكتفيا بذاته .. لكن اذا قلنا الواقعية الجمالية فمعنى هذا ان هناك واقعية لا جمالية .. لكن شرط الجمالية مفترض اصلا في الواقعية وغير الواقعية منذ البداية .. وربما كان قصد صاحب المقال ان يقول ان الشاعر لم يسف في واقعيته ونقاها .. وهذا ما يجب ان يفعله كل فنان .. وبهذا يكون مصطلح الواقعية الجمالية بلا دالة ..

ثم ان الحديث عن الموضوعات التي يتناولها الشاعر انما يذكرنا بذلك النقد التقليدي .. لان التحدث عن مضمون للعمل الفني يتنافى مع القول انه شاعر يتناول الاسرة والوطن مثلا .. لان المضمون شيئا اغنى من هذا حيث يعد الموضوع جزءا ضئيلا من المضمون الفني ..

بقيت قضية المقارنة بين شاعرين .. وهي قضية خطيرة ان اردت اوجه الشبه في سطحية بين الشاعرين .. حقيقة ان هناك تشابها خارجيا بين الشاعر المصري وبين الشاعر الاسباني في استخدام التعبير الشعبي وفي تناول الجزئي ، لكن هذا التشابه الخارجي يغني في اعماقه اختلافا جوهريا في اقتضار الشاعر المصري على فولكلوره كطريقة في الأسلوب ، بينما الفولكلور الاسباني موظف كجزء وبنية في المضمون نفسه .. وهذا بالتالي يعكس ضيق افق التجربة لدى الشاعر الاول ورحابة التجربة لدى الشاعر الثاني لان الفولكلور اصبح في بنية العمل الشعري .. كما ان عمق الدلالة الكونية مختلف لدى الشاعرين .. وهذه القضية محتاجة الى تناول المقارنة في تفصيل حتى يكون هناك اقتناع لا في ذلك الشكل المتعصب الذي يسيء للشاعر المصري اكثر مما يهجه ان يقارن بشاعر اسبانيا ..

كما ان تفردية الشاعر المصري لم تدرس ، سواء كانت له ام عليه .. واقصد بالتفردية الطرائق الصياغية والجمالية الخاصة بشاعر بعينه بحيث يفتقر بها عن الآخرين ..

« المهزومون » ايضا

لما كنت لم اقرا رواية « المهزومون » بعد فان الحديث عن نقد صاحب المقال للرواية امر صعب .. وكل ما سوف اتناوله هو طرح القضية التي دأبها ما تكرر في خطأ .. الا وهو ربط شخصية البطل بشخصية مؤلفها ، سواء عن طريق التخمين او عن طريق معرفة المؤلف .. وبالتالي فنحن نحمل بطل الرواية اخطاء المؤلف او نحمله محاسنه .. بينما الامر يرتد الى العمل الفني نفسه الذي سيبرر للبطل كل مسالكه وتصرفاته .. وهذه القضية في النقد هي مذهب الاداء النفسي .. وقد تكون دراسة الشخصية للمؤلف هامة الا انها هامة لدارس علم الجمال ، اما في النقد فالامر محصور في النص نفسه ويجب ان يتحمل النص وحده عملية التفسير ..

وهناك امر ثان الا وهو القول بان البطل هو العامل على وحدة الرواية .. وهو قول يجعل سلوك الشخصية كاشفا لبنائها الفني ، مع انه يجب البحث عن عنصر فني لاثبات هذا البنين وربما كان العنصر الفني الذي يحفظ للرواية قوامها وتكاملها - في رأيي على الاقل - هو عنصر الزمان الفني الذي يوحد الحادثة والشخصية والافراد والازمات في كل منظر من خلال موقف احدث تركيبته الدرامية هذا العنصر للزمان الفني ..

التفكير بالصور في الخلق الفني

الحقيقة ان هذا المقال مهم للغاية ، فبقدر ما يحتوي على قصا

انها متنافرة مع تلك الانا المقيدة التي تبغي منطلقا لان الموسسقة الموسيقية ان لم تتأزر مع نفسية النموذج فقد انتزاع الشكل والمضمون .. فالامر في الشعر هو امر القصة .. امر البحث عن الوقف الذي ينفذ من خلاله الشاعر لتصوير حدثه .. وامر البحث عن النموذج والجزئي والخاص ..

وهناك خاصية غريبة ، وهي انه لا توجد خاصية متفردة لكل شاعر من شعراء العدد الماضي .. بمعنى اننا لو خلطنا الاسماء لما حدثت بليلة .. اننا نستطيع ان نكتشف قصائد نزار قباني مثلا من وسط الف قصيدة ، لماذا ؟ لان له بنية نسيجية في القصائد يتفرد بها .. فاذا التزمنا بقولنا الذي في البداية : فلنفترض ان هذه هي الاعمال الاولى لاصحابها لما كان هناك مجال للتحدث عن شخصية خاصة لكل شاعر .. بل ان القول يزداد : انه يجب البحث في هذه القصائد عنها من الخصائص الخاصة بكل شاعر حتى يمكن معرفته في قصائد المستقبل بها .. لكن - للاسف - لا وجود لمثل هذه الخصائص الخاصة بكل شاعر حتى يمكن معرفته في قصائد المستقبل وتمييزه بها .. لكن - للاسف - لا وجود لمثل هذه الخصائص النوعية .. فالقصائد كلها « مية » واحدة على حد التعبير العامي ..

وهذا يجزنا الى مشكلة اخرى الا وهي مشكلة اللغة ، اي ان اللغة هنا هي لغة « تجريدية » وليست لغة ملونة لدى كل شاعر ذات صفة خاصة ..!!

الأبحاث

نقد ديوان أنشودة الطريق

استطاع صاحب المقال (٢) ان يضع يده على الخيط الاساسي في الديوان ، كما استطاع ان يدرك جوهر القضية في الفن .. فالشاعر يلجأ الى التعبير المحلي والنموذج المحلي ومن خلال هذا يبرز المضمون بدلالته العامة الشاملة ..

لكن ، كانت المناقشة تقتضي دراسة « المدي » الذي وصل اليه صاحب الديوان في هذه القضية (٣) .. بمعنى مناقشة الدلالة الانسانية ورحابتها داخل القصائد ذات الطابع المحلي .. وهذا يجزنا الى تناول قضية التشابه بين لوركا وبين الشاعر المصري .. فهل نرى الدلالة الكونية لدى شاعر اسبانيا مطابقة للدلالة الكونية لدى شاعر مصر من خلال رصد كل منهما لتراثه الشعبي ؟ انه تساؤل ، وهذا التساؤل وان كان يحمل اجابة من جانبنا فقد كنا نجب ان نعرف اجابة صاحب المقال ..

ومن حيث تقييم الشاعر قال صاحب المقال ان الشاعر وصل الى ما يسمى « بالواقعية الجمالية » ويعني بها هذا الاتجاه الذي يجمع

(٢) احب ان اعتمد عن نقد مقال « الديمقراطية والقومية العربية » لسبين : اولا انني لست كاتب سياسي ولا تدخل السياسة في مجالات تخصصي .. وثانيا لانني لا اتناول بالتعليق المقالات العاطفية ولهذا استبعدت من النقد مقال « شاعر حكم عليه بالاخلاص » حيث ان الدراسة العاطفية تنتفي مع البحث العلمي .. كما اعتمد عن نقد مقال « من سترندبرج الى سارتر » لعدم نشره كاملا .. حقيقة لقد قرأت نص المقال في لغته وفي ترجمته من الصديق صاحب الترجمة الا ان المقال ما زال ناقصا في عين القاري ..

(٣) لا يعني هذا انني انتقد ديوان الشاعر هنا ، وانما مهمتهم بمناقشة منهجية المقال الدراسي للديوان ..

فنية عالية بقدر ما يحتوي على مجموعة من الأخطاء المنهجية ...
ويحسن ان نعالج هذه القضايا جزئية جزئية :

✧ يصور المقال اساسا على قول لم يمحص للنقاد الروسي بلنسكي دون ان يذكر المؤلف هذا صراحة .. وبلنسكي يعرف الفن بأنه التفكير بالصور .. لقد كان بلنسكي غارقا في لجة مثالية هيجل يريد ان يخطو الى ارض المادية ، وكانت عظمتة قاصرة على انه اول من قال بهذا التعريف .. لكنه تركه مقالته الاساسية التي تحتوي هذا التعريف « فكرة الفن » ناقصة .. وكان يجب على الناقد صاحب المقال ان يمحص هذا التعريف قبل ان ينطلق منه ، ذلك ان الفن - ان شئنا الدقة - ليس تفكيرا بالصور ، وانما هو تعبير عن فكرة الفنان بالصور .. بمعنى اخر ان الصور هي جوهر التعبير التجسدي الخارجي لا جوهر فكر الفنان . بمعنى ثالث ان تعريف بلنسكي الذي نعتقد ان الكاتب استمد منه اراده انما يخلط بين مجال علم الجمال والنقد .. فعلم الجمال يدرس قضية الابداع في ذهن الفنسان ، بينما النقد يدرس قضية الابداع في النص نفسه ، حيث يذكر الناقد ان الصور هي الشكل الداخلي لتفكير الفنان . فهنا خطان جوهريان: الخطا الاول اننا لا يمكن ان نعرف معرفة يقينية ان كان الفنان قد بدا يفكر بالصور ام لا يفكر .. افلا يمكن ان يبدأ الفنان بفكرة تجريدية يحاول ان يجسدها بعد ذلك في عمل فني كما هو الحال عند الوجوديين؟ الخطا الثاني ان الفنان شأنه في هذا شأن الفيلسوف والعالم والرجل العادي في عملية التفكير .. اي ان التفكير عند الجميع يتخذ شكلا تجريديا للغاية ممتدا على القوالب الذهنية (مما لا شك فيه ان هناك farka في الدرجة عند كل منهم) اما الذي يسميز كلا منهم فهو طريقة التعبير .. بمعنى واضح ان الصور ليست هي الشكل الداخلي لتفكير الفنان ، بل هي الانعكاس الخارجي لهذا الفكر .

وعلى هذا فلا يوجد شيء اسمه فكرة فنية ، فالفكرة فكرة ولا يمكن ان نقول انها فكرة فنية او فكرة علمية ، انما الذي سيحدد بعد هذا هو الشكل الذي عرضت به الفكرة ... لان العالم والفنان - فيما يلعب نيدوشيكين - انما يحصلان معرفة بالعالم وقوانينه ثم يعكسان هذه المعرفة بالعالم وقوانينه في شكلين متباينين : الاول يستعمل المفاهيم والثاني يستعمل الصور

✧ يوحد الناقد بين الصور وبين الشخصية الانسانية .. وهذا في الحقيقة انما هو تعييع لمعنى الصورة .. لقد جعلها بمعنى Character لا بمعنى Image ، اي انه احوال الصورة الى قضية مضمون وبالتالي حولها الى دراسة اجتماعية ، بدلا ان يجعلها قضية شكل ونقل منحصرة في الدراسة الفنية .. وذلك لان الشخصية الانسانية في رايه انما تعكس العلاقة بين الفرد والمجتمع .. ونحن لا نعترض على هذا ، لكننا نعترض ان يكون الامر قاصرا في الصورة على المعنى المضموني للشخصية لان الصورة في نفس الوقت هي طريقة المعمار وطريقة الاسلوب .. في الصورة الرسومة للشخصية لا تعكس علاقة الفرد بالمجتمع فحسب بل هي تكشف ايضا عن التركيب الدرامي والموقف واللحظة النفسية وكل الوسائل الصياغية وتستوعبها ... وهي في نفس الوقت طريقة اسلوب ايضا .. ففارق بين ان اقول في تقرير اني احب ، وانني اعبر بالصورة عن هذا قائلا : هناك عصفور يزقزق في قلبي ..

(✧) مما لا شك فيه انني اعتمد هنا على تلخيص المترجمين ... واغترض في هذا التلخيص الامانة لكي اناقش المؤلف اراده ، وان كانت هناك جزئيات احسن تقمصا في المقال واشعر بها ، فقد قرأت المقال في نصه منذ اكثر من عام والذاكرة تخونني في تذكر التفاصيل لانني اقرأ كل شيء ولم استطع العثور على نص للمقال في مكتبتي او لدى صديق .. ولهذا اوجه الاعتذار !!

بل ان المؤلف قد انزلق الى قضيتنا دون ان يقصد عندما قال في جزئية انه في الفن يعاد تقديم المجتمع والطبيعة في اللابسات المجتمعة لوجود الشخصية الانسانية .. لان اعادة تقديم المجتمع والطبيعة ان هي الا بنيان فني جديد ورؤية فنية مخالفة للواقع ..

✧ يذكر الناقد ان تفكير الفنان يكون محددا بمظمة وتقدم فكرته عن الانسان وعلاقات الانسان بالمجتمع .. وهنا يدخل دور الدعاية السياسية من جانب الناقد ، لاننا في الفن عندما نحكم على الفسكار الفنان فلا نحكم عليها حقا وانما عن كيف ابرز هذه الافكار بفهم النظر عن نوعيتها .. فلن يفسر اليوت مثلا كفنان ان يبذل اراده في الحياة ، فمظمة اليوت قائمة في انه استطاع ان ينقل هذه الافكار بطريقة مليئة بالصدق الفني حتى كاد ان يفتح البعض - عن طريق فني - بان افكاره صحيحة ..

✧ يذكر الناقد ان حياة الصورة تعتمد على دراسة وفهم الفنان للواقع .. لكن الناقد قد نسي دور الخيال ودور التكنيك ودور الحرفية .. فالواقع بالنسبة للفنان شبيه بالواقع بالنسبة للعالم .. ففي العلم يعاد تشكيل الواقع من جديد بحيث يصبح له علاقات جديدة ومنطق علاقات جديدة وتصبح له قوانينه الداخلية المستقلة عن قوانين الواقع التي استمد العلم عناصره منها .. وكذلك الامر بالنسبة للفنان ، انه يستمد عناصر فنه من الواقع لكنه يعيد تشكيل هذه العناصر وفق افكاره بحيث يصبح للعمل الفني منطق علاقات نوعي وفريد ولا يمكن الحكم عليه بنفس منطق علاقات العالم الخارجي .. وبهذا نجد في العمل الفني لا صدق الواقع بل صدق العمل الفني نفسه ..!!

مجاهد عبد المنعم مجاهد

القاهرة

مكتبة انطوان

صدر حديثا

عقائى لبنانية

الجزء الثالث والاخير

تأليف فخامة رئيس الجمهورية اللبنانية السابق

الشيخ بشارة الخوري

الموزعون : مكتبات انطوان

الاشتراكية والديمقراطية

تتمتع المنشور على الصفحة ١٦ -

تمكنه من ممارسة هذه الحرية ممارسة ناجعة . ولا نقصد بتربية الشعب هنا مجرد تلقينه المذهب الاشتراكي والمبادئ التي تدبر بها الدولة ، فمثل هذا التلقين المذهبي ، رغم أنه يفرش الفكر ببطانة من الافكار ، لا يمكن ان نسميه تربية بالمعنى الحقيقي للكلمة ، لان اول مبادئ التربية ان تكون غايتها اوصول الفرد الى ان يفكر تفكيراً حراً لا تفكيراً اتباعياً ، فالحرية الحقيقية لا تتحقق للفرد اذا قدمت له الافكار جاهزة مسبقة ، ولا بد في التربية الديمقراطية الحققة ان نربي الافراد على التفكير الشخصي الحر ، بحيث يستطيعون ان يأخذوا الاشياء على عاتقهم ويفكروا فيها على حسابهم ، ويصلوا الى حد من النضج يستطيعون معه ان يتحملوا مسؤولية التفكير لوحدهم ، وينفذوا قادرين على ان يتركوا لوحدهم في مواقف جديدة يستطيعون فيها ان يختاروا ويقرروا بانفسهم دون اللجوء الى مرشد ، بل ضد من يمكن ان يرشدهم في بعض الاحيان .

وواضح ان هذا المطلب الاخير من اهم مقومات الحياة الديمقراطية ، والتوصل اليه يكون عن طريق انواع التربية جميعها في مختلف المراحل والاعمار ، وعلى رأسها التربية المدرسية ، ولن نخوض في الحديث عن مبادئ التربية الديمقراطية في المدرسة ، ولن نشير الى وسائلها الكثيرة ، وحسبنا ان اهم مقوماتها ان تكون حريصة على تكوين روح البحث عن الحقيقة واحترامها ، بعيدة عن تشويش التاريخ باسم اهداف معينة ، ان هدفها ، بقول موجز ، لا يجوز ان يكون مجرد دمج الفرد بمجتمعه دمجا قوامه الاتباع والانصياع ، فمثل هذا الاندماج عقيم غير منتج .

والاندماج الحقيقي هو الذي يصدر عن فرد قادر على التحرر من المجتمع والحكم عليه ، يملك من تفتح الرأي الشخصي ما يجعله يأخذ من قيم مجتمعه ما يأخذ عن روية واختيار ، ويرفض ما يفرض من روية واختيار . ان غاية التربية الديمقراطية الحققة ان تجعل من اندماج الفرد مع قيم مجتمعه وراثا ، مجتمعه وسيلة لتحرير هذا الفرد تحريرا يمكنه من الحكم الحر على هذا المجتمع ، ومن تجاوزه ودفع مبادئه الى امام . والتكوين الديمقراطي العميق للفرد يعني تكوين ارادته المستقلة وشخصيته الفذة القادرة اخيرا على الاوبة الى ذاتها ، والاتصال بعالم القيم الروحية تجسد فيه معيار سلوكها في المجتمع ومعيار سلوك المجتمع .

ومثل هذه التربية الديمقراطية هي الجذيرة وحدها بالمجتمع الاشتراكي الحق ، فالاشتراكية تهدف كما قلنا كربة بعد كربة الى غانة انسانية ، وغايتها الكبرى خلق حضارة جديدة قائمة على العمل ، من شأنها ان تحفظ للانسان كرامته وتمنع عنه استقلال اخيه الانسان وتطلق لديه قوى الابداع ، ومثل هذه الاهداف هي اهداف الديمقراطية عينها . ومن هنا كانت اللزمة بينهما كما قلنا داخلية عميقة .

واذا عدنا الى المجتمع العربي ، ادر كنا ادراكا اعمق مدى التواصل الذي ينبغي ان يقوم فيه بين الاشتراكية والديمقراطية . فالمجتمع العربي بحكم تاريخه محتشم مؤمن بكرامة الانسان وبقيمه الروحية ولا يمكن ان يقبل بالاشتراكية اذا كانت مجرد موقف مادي في فهم الكون والاشياء . وهو لا يقبل ان تكون المادة مقدمة على الفكر ، بل يرى على العكس ان التفاعل قائم بينهما ، وان الفكر اخيرا هو الذي ينبغي ان يقود المادة ، ولا سبيل الى الحفاظ على القيم الفكرية ضمن المجتمع الاشتراكي اذا غدا التنظيم الاشتراكي الاقتصادي غاية في ذاته يجيز لنا ان نطوح

العمال بكل ما في هذه الكلمة من معنى ، لاتمثل الا مصالحهم ومصالحهم كاملة . يضاف الى هذا ان الدولة تتجلى في اناس وزمر لها ، في نظام الحزب الواحد خاصة ، نوعية خاصة وتتصف بعزلة يمكن ان تبعدها فئات العمال . ان قيام التعدد شرط اساسي من شروط الديمقراطية اني كانت ، وهذا التعدد لابد ان يتحقق ، ضمن المجتمع الاشتراكي ، في مجال العمل النقابي ، بل لابد ان يكون من مبادئه ان يكفل للعمال حق الاضراب نفسه .

على ان هذا التعدد ينبغي ان يتم ضمن اطار محدود اطار الاتفاق على الاهداف النهائية ، ولا بد ان يقوم فسي الاقتصاد الاشتراكي اتفاق شعبي عام على الاهداف . اما ان يكون التعدد في قلب الاهداف نفسها ، وان يقوم الخلاف حول غايات المجتمع الاشتراكي نفسه ، فهذا تناقض . يجيز للاشتركية ان تتنازل عن عقيدتها الاشتراكية .

ان الاساس الهام للمجتمع الذي يسير نحو الحرية ، على حد تعبير «كارديلي» هو اولا وقبل كل شيء ضمان حق كل فرد في الا يستغل ويستثمر ، وفي ان يستطيع ان يقرر بوصفه منتجا ، كيف سيوزع ويستخدم فائض العمل في مجتمعه العمالي وفي المجتمع عامة «(١)» !

ان الاشتراكية ، كما قلنا ونقول ، لا يجوز ان تصبح غاية في ذاتها ، ولا بد ان تكون غايتها اطلاق قوى الانسان وتحرير طاقاته وضمان تفتح الفرد ضمن اطار المجتمع . ومن اهم ما يضمن احترام الانسان هذا ضمن المجتمع الاشتراكي الحفاظ على حقوق الانسان ، بمختلف اشكالها ، وبمختلف الوسائل ، وعلى رأسها صيانة استقلال القضاء وحرية وعدم انتهاك القوانين ، ولا سيما الجزائية منها . اذ مهما تكن الجريمة التي يمكن ان يرتكبها فرد ضد الخطة الاشتراكية ، يظل من الصحيح انه امام موقف تعرض فيه حياته وحرية للخطر ، اي تعرض فيه للخطر لديه قيم ينبغي ان يكون الحفاظ عليها غاية النظام الاشتراكي ولهذا كان من الواجب ان يكون لمثل هذا الفرد الحق في ان يدافع عن نفسه وفي ان يجعل دفاعا علنيا ، والقاضي « جزائيا كان او مدنيا » لابد ان يكون في مثل هذا المجتمع الاشتراكي شخصا يستطيع عند الاقتضاء ان يسير في عكس اتجاه التاريخ ، اي لابد ان يكون ان صح التعبير خارجا عن التاريخ . وهذا لا يعني طبعا انه يملك الحقيقة وحده . فهو قد يخطئ ، وقد يصير على خطئه ، ولكن الشعب اذ ذاك يمكن ان يفرض ارادته بان يغير القانون او يوضعه . وواضح ان هذا الاتجاه الديمقراطي الذي ينبغي ان تأخذه الاشتراكية اذا ارادت ان تحقق اهدافها ، لا يمكن ان يسير له كامل النجاح الا اذا اقامت تربية ديمقراطية للشعب ، تجعله يتذوق الحرية وتقدر مداها وحدودها . وواضح ان مآلهنا اليه من ضرورة قيام وفاق شعبي عام على الاهداف الكبرى ضمن المجتمع الاشتراكي يمكن ان ينقلب الى قوضى او خداع اذا لم تيسر للشعب تربية

(١) في تقرير قدم الى المؤتمر الشعبي لرابطة الشيوعيين اليوغسلافيين

المنعقد في نيسان عام ١٩٥٢

والاخيرة الجمع العميق بين الاشتراكية ، بوصفها اداة
للتحرير الاقتصادي والاجتماعي ، وبين الديمقراطية بوصفها
اداة للتحرير الفردي .

**ان الديمقراطية الاشتراكية ليست ديمقراطية معلقة
في الهواء ، وانما هي ديمقراطية تبدأ من النضال ضد العوامل
الموضوعية التي تؤدي الى عبودية الفرد ، نعني العوامل
الاقتصادية والاجتماعية . ولكن صعوبات الطريق لاتنسيتها
الهدف الاساسي لهذا النضال ، نعني حرية الانسان وتحريره .
انها لاتنظر الى الحرية على انها امنية خلقية نبلغها بالاماني
والتبشير ، بل تدرك ان العمل للحرية لا يكون الا عن طريق
النظر في القوى الاجتماعية الواقعية الفعلية ، وفي علاقتها
التبادلية وما بينها من صراع وتضارب ، بغية تنظيمها والتنظيم
الذي يكفل للانسان وجوده الكريم .**

ومجتمعنا العربي جاوز اليوم مرحلة رسم المبادئ
والدعوة الجردة لها . انه في حاجة الى الصيغة العملية
التي تنطلق ضمنها هذه المبادئ . ولا سبيل الى رسم
هذه الصيغة الا عن طريق تحديد شكل التلازم الفعلي ، في
سائر تفاصيله ، بين التنظيم الاشتراكي وبين العمل
الديمقراطي . ولن تنقلب المبادئ التي يؤمن بها مبادئ
فعالة راسخة ، الا عندما تجدها الترجمة الواقعية الفعلية
لها ، وعندما تتحدد بعمق ودقة صلات الاشتراكية
بالديمقراطية ، فعندها يستطيع الانسان العربي ان يحمل
الرسالة قويا جادا بعد ان ادرك ان عمله بضمن له القيم
الحقة التي آمن بها كعربي ، قيم العدالة والحرية معا كما
يضمن للانسان كرامته التي طالما هدرت باسم القيم
والمبادئ .

عبد الله عبد الدائم

دمشق

بمبادئ الانسان وقيمه في سبيل نجاحه وتطوره .
والمجتمع العربي بعد ذلك ، يحكم حاضره وواقعه
المجزأ والاضطراب التي تحيق به ، يجد في الديمقراطية
الوسيلة الصحيحة لبلوغ المجتمع الاشتراكي العربي ، ويجد
في الحفاظ عليها الدرع المتينة التي تقيه مخاطر السير
نحو الاشتراكية سيرا متعجلا او مقلوبا . اذ ما دامت
الاشتراكية اطارا ينبغي ان يتلاءم مع ظروف البلد وحاجاته
وان تكون خطواته الاولى مسيرة لامكانيات البلد الاقتصادية
والاجتماعية ، فمن اللازم اذن ان تتم في جو ديمقراطي
يتيح التعرف على حاجات هذا البلد ، ويسر نقلها
عن طريق المنظمات الديمقراطية المختلفة ، وبعينها على
هذا النحو اخطار الانزلاق في موقف نظري خاطيء .

ان الديمقراطية كما قلنا اكثر من مرة ، لا يمكن ان تفهم
على انها مجرد نظرة مثالية تقول بالحرية وتتغنى بها .
انها لاتأخذ معناها الا ضمن ظروف المجتمع وحاجاته .
والاشتراكية هي التي تهب للديمقراطية مضمونها اذ تجعلها
منسوبة على التنظيم الواقعي للصلات التي تقوم بين الافراد
ضمن مجتمع معين . ومن هنا كانت الديمقراطية تغني
بالاشتراكية وتتحدد عن طريقها ، وكانت الاشتراكية تحتوى
بالديمقراطية وتحافظ على اهدافها الاصلية .

ان تحرير الانسان لا يمكن الا ان يكون تحررا كاملا ،
والعبودية التي ينبغي ان نبعده عنها عبودية متعددة الوجوه
ولا يجوز ان نبعده عنه عبودية المال لنخضعه لعبودية
جديدة ، عبودية الحكم ، كما لا يجوز ان نبعده عنه عبودية
الحكم لنضعه يروض تحت افعال التحكم الاقتصادي والظروف
الاجتماعية السيئة .

ولا بد من تحرير حقيقي شامل ، وسيلته الاولى

صدر حديثا :

أنا وسارتر والحياة ...

بقلم الكاتبة الوجودية الشهيرة

سيمون دو بوفوار

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

في هذا الكتاب الرائع تروي لنا الكاتبة الوجودية الكبيرة سيمون دوبوفوار قصتها مع الرجل الذي
كان شريك حياتها ، من غير ان يكون زوجها ، جان بول سارتر . وهي من خلال ذلك تقص تلك المفارقة
التي ادت الى انتصارها : كيف أصبحت كاتبة الى جانبه ، وكيف كانا وما يزالان يواجهان الحياة .
انها قصة عجيبة ، هذه التي تسردها هنا سيمون دوبوفوار لانها قصة عاطفة فذة قلما ربطت كائنين فوق
هذه الارض بمثل هذا الرباط : رباط الحب الواعي الذي يوثقه تفاهم روحي وفكري ليس له في
عمقه وصميمته مثيل . فبالرغم من ان سارتر يحبنا ، كائنات اخرى ، من مثل « كميل » و« اولغا » فان
ما يشده الى سيمون دوبوفوار اعماق من ان تؤثر فيه اية علاقة خارجية وان ما يشدها اليه اوثق
من ان توهنه الغيرة .. صحيح انها تغار ، وتعبر عن ذلك في صفحات رائعة ، ولكن السعادة التي خلقها لقاؤها
بسارتر منذ اللحظة الاولى ستظل ترفرف على حياتها مادامت على قيد الحياة . وهي واثقة كل الثقة من انها
« لن يأتيها اية مصيبة من سارتر الا اذا مات قبلها .. » قصة رائعة ، عميقة ، مرهفة ، نابضة بالحياة ..

منشورات دار الاداب

الثلث ٤ ليرات لبنانية او ما يعادلها

جاءنا البيانان التاليان حول الحركة الانفصالية الرجعية :

بيان لرابطة الادب الحديث

تعلم رابطة الادب الحديث غضبتها على الخوارج الذين هبوا في جنون محاولين ضرب قلعة الوحدة الشامخة ، واطفاء انوار القومية المشعة ، وتبديد آمال الاحرار الشرفاء في بناء كيان عربي حضاري تقدمي موحد ، ناظرين الى مصالحهم الفردية ، ومصالح الرأسمالية الشرهة ، وراجمين بنا الى الاقلية الضيقة المقتة ، التي كانت ولا تزال اس التاخر في بلادنا العربية .

ولن تلقى هذه المحاولة الانيمية الهوجاء الا الاندحار والنبور من الشعب العربي في اقليمي الجمهورية ، ومن كافة شعوب البلاد العربية الاخرى ، التي لن تدع لهؤلاء الخوارج ، اللعب بالبيادى التي اعتنقوها وكافحوا من اجلها كفاح الكماة ، مبادئ القومية والاشتراكية ، والتقدم ولا تبديد ثمرات الانتصارات الباهرة التي احرزتها الجمهورية العربية المتحدة الفتية بعدد جهاد مرير ، ولا عزل الحركة القومية النامية في الاردن والعراق ، وكافة ارجاء الوطن العربي عن الوطن الام .

فالى حملة الافلام وجنود الحرف المشع اللاهب الذين عملوا على ايجاد الوحدة الفكرية والثقافية من سنين وسنين ، ان يجاهدوا باقلام من نار من اجل وحدة الجمهورية العربية المتحدة ومن اجل اهدافها الغالية في ايجاد كيان عربي موحد يدين بالديمقراطية الحقيقية ، والاشتراكية ، البناءة بقيادة الزعيم المجاهد جمال عبد الناصر ، والعاملين الشرفاء معه .

عاشت الوحدة العربية عزيزة مكينة ، وعاش العاملون من رجال القلم على سلامتها وعزتها وعلاقتها .

رابطة الادب الحديث

مصطفى السحرطي ، كامل السوافيري ، هلال ناجي ، محمد عبد المنعم خفاجي ، حبيب زحلاوي ، ياسين السماديسي ، امل نقل ، اسعد حسني ، ابراهيم شعراوي ، عبدالله عبد الجبار ، انس داود ، امين الريان ، طلعت السموري ، محمد سعيد بابصيل ، ابراهيم عبد الحميد عيسى ، عبد المنعم محمد يوسف ، عبد الحميد عبد الفتاح ، كامل امين ، محمد عبد المنعم ضيف الله ، الربيع الغزالي ، احمد ابو المجد عيسى ، رضوان ابراهيم ، محمود جبر ، محمود عيد ، عبد العاطي جلال ، علي حسن غسال ، سعد جاويش ، نجا شاور ، محمود شاور ، كمال نشات ، سمير سليمان .

✱

بيان اتحاد الادباء العراقيين الاحرار

حول التمرد الرجعي

في هذه الايام الحرجة الحاسمة من تاريخ امنا العربية الخالدة التي تتعرض فيها كل انتصارات حركتنا القومية التقدمية الى خشية الضياع نتيجة الصدع الذي احدته الرجعية الانفصالية في وحدتنا الشامخة ،

وفي هذه الايام الكالحة نشعر نحن اعضاء اتحاد الادباء العراقيين الاحرار بالسؤولية التاريخية العظمى الملقاة على عاتق كل الكتاب العرب في الالتفاف حول الجمهورية العربية المتحدة نواة الوحدة العربية وقلعتها الصامدة وفي دعم قيادتها الحكيمة وفي النضال الهادف الملتزم الذي يرتفع فيه الاديب من مستوى القوى الى مستوى العمل من اجل دحر قوى الرجعية المستتلبة في دمشق التي تحاول العصف بكل انتصارات حركتنا التقدمية الواعية .. دحرا يحطم كيائها ويستاصل جلودها بعد ان رمت هذه الرجعية بكل ثقلها في اقليمنا الشمالي في محاولة مستميتة للقضاء على جمهوريتنا العربية المتحدة توطئة لمزل الجمهورية العراقية ثم الاطاحة بها والمودة بالعراق الى سياسة الاحلاف وترسيخا للنظام الملكي الاستعماري الهزيل القائم في الاردن وتصفية للحركة القومية فيه وفكا للكلابة المطبقة على خيال اسرائيل اللبقة من الشمال والجنوب وضياعا ابديا لفلسطين العربية واضعافا لنضال نوار الجزائر ودعمها لمشاريع الاستعمار في الشرق الاوسط ونكسة ما بعدها نكسة لكسل الكاسب الاشتراكية الثورية التي نالها الكادحون عمالا وفلاحين ومثقفين في الاقليم السوري في عهد الوحدة .

ونحن اذ نستشعر بهذه الحرجة وباللحظات التاريخية الحاسمة التي تتعرض فيها تضحيات اجيال من امنا وامال الملايين من شعبنا للضياع بفعل المؤامرة الانفصالية الكثرية الخائنة في دمشق ندرك اكثر من اي وقت مضى ان معركتنا هذه هي معركتنا الحاسمة من اجل الوجود الواحد ومن اجل الحياة الحرة الكريمة . اننا لندرك ان الادباء الاحرار كانوا دائما راس الرمح الذي طعنت به الرجعية والاستعمار في كل ارجاء وطننا الكبير كما اننا ندرك ان ادباء سوريا اليوم هم في الصف الامامي جنود المعركة ضد الرجعية الانفصالية الخائنة .. اننا اذ نستنظر كل الاقلام العربية الشريفة لتقف في صفنا من اجل الحفاظ على وحدتنا وعلى مكاسبنا الاشتراكية في ظل الجمهورية العربية المتحدة انما نتوجه بندا لنا هذا خاصة الى كل الكتاب والشعراء والخطباء السوريين الاحرار الموجودين في ساحة المعركة ... فيا ادباء جبل العرب الاحرار يا فتية السويداء .. ويا احفاد ابطال اليرموك .. يا من هتف شاعركم العظيم سلامة عبيد لزعيمة عبد الناصر في اعياد الوحدة :

يا زعيمي يا ملهم الجيل روحا حرة عربية الاطياب
دربك الدرب لا سواها وفينا بعض عزم من عزمك الوثاب

انتم اليوم مستنفرون للثار من عدوكم المعيل الاول (سامون الكزيري) ساعد الشيشكلي اليمين الجزار الذي احرق قراكم ودمر منكم ويثم اولادكم ورمل نساءكم وفجع شيوخكم عام ١٩٥٣ .. انتم اليوم مستنفرون للثار وللدفاع عن عروبة جيلكم التي تريد حكومة الانفصال الخائنة لها ان تذل وان تسير في ركاب الاستعمار والرجعية ..

ويا ادباء حمص الاحرار يا من تقدم شاعركم الشهيد رفيق رزق سلوم الى مفصلة السفاح التركي احمد جمال باشا شامخ الراس فابصر برفيقه في الكفاح الشهيد العلامة عبد الحميد الزهراوي مطلقا على مشنقة مجاورة فرفع يده بالتحية وصاح مرحبا يا ابا الحرية ثم لاقى حتفه على قمة الامجاد ..

انتم يا ادباء حمص .. يا رهط خالد بن الوليد .. ويا احرارها انتم مدعوون لان تحافظوا على وحدتكم وعلى مكاسبكم الثورية من عبث الرجعية وخيانات الانفصالية بالدم والتضحيات الغالية ..

ويا ادباء حلب الاحرار .. يا من هتف شاعركم الخالد سليمان العيسى للوحدة بنشيد الخالد (من المحيط الهادر الى الخليج الناصر لبيك عبد الناصر) ويا من قال شاعركم المجاهد عمر بهاء الاميري :

وما العيد الا وحدة عربية ترف بها اعلامها وبودها

يا من قدمت التضحيات الكبيرة والاضاحي الغالية في سبيل

هذه الايام بالذات عندما قال :

لا تقل ذلت الرجولة يا خالد
قم تلفت تر الجنود كما كانوا
ما تخلوا عن الجهاد ولكن
قادم كل خائن وجبان

لقد اختاركم الله لهذا اليوم لتكونوا الصف الاول من جنود
الحرية وجنود الوحدة وجنود الاشتراكية وجنود عبد الناصر الاوفياء
في معركتنا الضاربة ضد الاستعمار وضد العبودية وضد الرجعية
وضد الانفصالية.

وقيل ذلت دمشق للالى غدروا
دمشق ما تبرح الامجاد شامخة
ردى الدين لبليل السوء جمعهم
ردبهم فجحيم النار منتظر
ما زلت احلم يا فيحاء ان دمي
ردى العصاة فانت الصارم الذرب
وغار امجادها فازت به حلب
لجندك البكر تنمى حين تنتسب
على الدنيا اجير ما له حسب
جماجم القدر والتاريخ مرتقب
من اجل وحدتنا السماء ينسكب
زهت به (عبدشمس) والاولى ذهبوا

والله اكبر والعزة للعرب

هلال ناجي

سكرتير الادباء العراقيين الاحرار



الوحدة حتى حققتم حلمكم بقيام الجمهورية العربية المتحدة .. انكم
اليوم مدعوون لان تصفوا عليها بالتواضع فلا حرية بلا وحدة ولا
اشتراكية عن طريق الرجعية ولا وحدة بدون جمهوريتكم العربية المتحدة

ويا ادياء اللاذنية الاحرار .. يا من هتفت شواعركم للوحدة باعذب
الاناشيد فاهدت شاعرتمك المجيدة عزيزة هارون اعذب اغانيها في الغد
الباسم الى رائد الوحدة عبد الناصر في اعياد الوحدة ... انتم اليوم
في الثغر وفي الجبل مدعوون لان تبيدوا امجاد المجاهد صالح العالي
الى اذهان الخونة دعاة الانفصال والرجعية بالفعل بالثورة .. على الخونة.
ويا ادياء دمشق الاحرار .. يا من هتف عميد شعراكم شفيق جبري
مهلا للوحدة ومزفردا لقيام الجمهورية العربية المتحدة :

ارم عنك الافكان واطرح ثرى القبر وشاهد ملكا على النيل رحبا
تلتقي الشام فيه تريا لمصر كل ترب يشد في الملك تريا
وفدا تزحف الديار ديار العر ب تحت الدرفس روحا وقلبا

انتم يا احفاد ابطال ميسلون .. يا من لقتتم الاستعمار الفرنسي
دروسا قاسية في التضحية والفدا .. انتم وكل ادياء وكل الاحرار
في كل ارجاء الاقليم السوري مدعوون لان تصفوا الكف على الزناد ..
انكم مدعوون لان تنقلوا الاقوال الى مرحلة الاعمال وان
تكونوا في طليعة المعركة كتابا فرسانا وشعراء فرسانا وخطباء فرسانا ،
ولا تقولوا نحن عزل فالثشب كله معكم ونحن من ورائكم وسيسقط
بعضكم شهيدا يحسده الشهداء .. ان دماؤكم ستكون النور الذي
يضيء درب اجيالنا الصاعدة .. فلا بقاء لوحدة بدون تضحية .. ولا
انتصار بلا فداء .. ان انظار العرب وقلوبهم في كل ارجاء الوطن
العربي الكبير تتجه اليكم اليوم لتثبتوا انكم جنود الوحدة وحماتها
ورجالها الاشواس .. لكان شاعركم العظيم (عمر ابو ريشه) قد قصد

آخر منشورات دار الادباء

ق.ل	وحدى مع الايام	(شعر)	-	فدوى طوقان	ق.ل
٣٠٠	اعطنا حبا	(شعر)	-	فدوى طوقان	٢٥٠
٢٥٠	عيناك مهرجان	(شعر)	-	شفيق المفلوف	٢٠٠
٢٠٠	الحب والنفس	(قصص)	-	الدكتور عبد السلام العجيلي	١٥٠
١٥٠	ضيف من الشرق	(قصص)	-	فاضل السباعي	١٥٠
١٥٠	دروب القومية العربية	(دراسة)	-	الدكتور عبدالله عبدالدائم	٢٥٠
٢٥٠	التربية القومية	(دراسة)	-	الدكتور عبدالله عبد الدائم	١٥٠
١٥٠	هل تحين برامس	(رواية مترجمة)	-	فرانسواز ساغان	١٥٠
١٥٠	ميروشيما حبيبي	(رواية مترجمة)	-	مرغريت دورا	١٥٠
٥٠٠	دروب الحرية	(لساتري)	-	ترجمة الدكتور سهيل ادريس	٥٠٠
٦٥٠	وقف التنفيذ	(لساتري)	-	ترجمة الدكتور سهيل ادريس	٦٥٠
	الحزن العميق	(لساتري)	-	ترجمة الدكتور سهيل ادريس	
	انا وساتري والحياة	(لسيمون ده بوفوار)	-	ترجمة عايدة ادريس	٤٠٠
	ساتري والوجودية	(دراسة)	-	ترجمة الدكتور سهيل ادريس	١٧٥
	المهزومون	(رواية)	-	هاني الراهب	٣٠٠
	ايات ريفية	(شعر)	-	عبد الباسط الصوفي	٣٠٠
	رسائل مؤرقة	(شعر)	-	سليمان العيسى	٣٠٠
	فتاة في المدينة	(قصص)	-	محمد ابو المعاطي ابو النجا	١٥٠

الوجود بلا وسيط

- تنمة المنشور على الصفحة ٢٩ -

واذن افليس الموقف المنسجم المعقول المريح والراحة قيمة لا تدفع لكونها بديهة فيسيولوجية هو ان اردل هذه الكاس ان انتحر ؟

التأجيل :

غير انه اذا كانت الخطرة الاولى توجي لنا بان الانتحار هو النتيجة الوحيدة المقبولة فان نظره اقل تسرعا ترينا ان العكس هو الصحيح ، اي ان ابديية الاولى التاجه من مواجهة الانتحار انما هي التمسك بالحياة .

ذلك باننا لو فرضنا ان الانتحار مناسب من الوجهة السابقة فانا سنجد غير مناسب من وجهة اخرى . هذه الوجهة هي جواز تبدل الموقف (١) . وان يتبدل فاني اظل « امتلك » وسيلة الانتحار ولم اخسر شيئا ، فهو - أي الانتحار - لا يفوت وهو دائما تحت الطلب .

واخيرا فمن الجائز الا يكون دواي هذا غير كابوس ! اوليس انه لا حدود تميز نومنا من اليقظة ؟ اولسنا نؤد انفسنا احيانا ونحن نحلم - كما تبيننا من بعد - اننا في تمام اليقظة ؟

صحيح اني اشعر وانا افكر في هذا ، ان في الامر « حيلة ما » (قد تكون من فعل المهرق) ولكنها ليست اكثر مما اشعر به وانا في حالة النوم . حقا انه لا وقائع تجعلنا نقنع بان هذه اكثر من فروض ، هذا صحيح ، ولكن يكفي ان يكون لها هذا الاحتمال الانف حتى تكون كافية لاقناعنا بالعدول عن الانتحار ، او على الاقل بتأجيله . ليس هذا فقط ، بل ان ارساد كل قيمة ومصدرها

انما هو الحياة (٢) ، وليس من الممكن ان تكون هناك قيمة بدون حياة ، واذن فان قيمة كل القيم والمبدأ الاعلى والمرتكز القاعدي لكل قيمة انما هو الحياة ، واذن فان العزم على الانتحار استنادا الى التعللات السابقة ليس في الواقع غير الخطأ ، ان مجرد خطورة فكرة الانتحار على البال دليل على خطأ تنفيذه وعلى عيشته ، والواقع ان المرء لا ينتحر ولكنه يقوم بحركة تؤدي الى موته ..

الاستبصال :

لا مطمع اذن في زوال ذلك المهرق (زواله اصلا) ما دام ينسج وجودنا مع انفسنا ومع الآخرين ، ومع الطرف المساهم في انتاجه (العالم) صحيح ان هذا المهرق كثيرا ما يتنكر ويتقنع كما سبق ان راينا ، غير ان ذلك لا يفقده تأثيره ، انه يلون هذا التأثير ويكتفي بالتلون غالبا . اما اذا كانت التجربة من القوة بحيث تطيح بقناعه فان ترجي ارتفاعه ، المهرق - يصبح بدون معنى وغير ذي

(١) كان يتوب الحبيب من جفائه ، او اتخلص انا من حبه . فليس من شرط لامكانية حصول هذا التغير سوى المستقبل ، اي دوام حياتنا فترة اخرى بقدر ما تكفي لامكانية التغير ، فعلا فقد عرف التاريخ البشري كثيرا من تراجع مثل هذه المواقف التي كانت في وقت من الاوقات مؤسسة .

(٢) منبع القيم المباشر انما هو التوجد ، والحياة تشمل التوجد والوجود واستعمالنا للفظ الحياة فيه مراعاة امكانية تحول الوجود الى توجد ...

موضوع .. كذلك لن يكون التغافل ، عنه مبررا ولا جديا ، ذلك بان الشعور به قد اصبح يساوي الشعور بالوجود ولكن هل علي ان اظل اتلمظ هذا الطعم صارخا . ياللدنه المؤلة ! يا لغرابته المألوفة ! هل ليس امامي غير ان اظل اجتر ذكريات الصد واستعيد اهات الاسف وابكي انهيار برجي الالهي ؟

ان العالم يخبيء لي فعلا لا ينسجم مع هذا التلمظ ، انه لا ينساني ابدا ، وان تصميمه لقاطع ، وخطته لواضحه قد يزيد المرئز فيها ويغير « التكتيك » .. الا انه لن تكون لناومته هذه غير غاية واحدة هي الحصول على غرضه مني باحسن ما يناسبه من الوسائل وبالذها عنده ..

واذن فالموقف الوحيد المتماشى مع حالتي ، الموقف الاصيل ، الموقف البديهي الذي هو في غنى عن كل تبرير وتركية ، هو ان اشد باحدى يدي على جرحي النازف وان امسك بالاخري على السلاح ، على ان انطلق فدما الى العالم والدوار ياخذني والتزيف يضخني ، .. يتصبيب قلبي دما وساعدي عرقا ، لم يبق لي من دواء وليس لي معيد عن الانطلاق ...

هذا الموقف ليس قرارا يبتني على « حيثيات » جزئية تحيل التحقق ، وقد عجزنا عن الوصول اليه ، الى مجرد التحري والاجتهاد فيه ، ليس هو قرار ولكنه تلبية ، تلبية لاصل نداء في واشد ، معي صميمته .. لان موجة هذا النداء انما هو انا ، انا الذي اخترت الوجود وفي امكاني ، في كل وقت ، ان انبذه ، فكلما كان اصراري هذا اوى وكلما كان فاقدا لاي سند او دليل او قيمة خارجية من دون قيمة وجود في كلما كان وجودي اعمق واخصب واعظم ، الحياة في عهد مواجهة الانتحار فجرت في وجودي ون هذا الوجود استمددت القيمة التي اسست عليها تأجيل الانتحار ، وها ان هذه القيمة ترد الان الي تحية خيرا فتزيد وجودي توحد وجداره وصميمية واصالة وهذا التراقد الدائم المستمر بين الوجود والوجود ، بين القيمة والاختيار لهولب الوجود الانساني وسويداؤه

التحالف :

لكيلا تذهب بطولتنا سدى ، ولكيلا يكون عملنا ضد العالم ضعيف المفعول (وتنبع هذه الفكرة مباشرة من القيمة الاصلية العامة) علينا اذن ان نهيب الوسائل المقيده والمساعدة على ذلك .. تماما مثلما يستعد المحارب وهو داخل الى الحرب ، ومثلما يفعل كل عاقل يقرر مواجهة عدوه والنيل الفعلي منه .

والواقع ان الموقف ليشبه الاستعداد للحرب من اكثر من وجه ، اذ انه لا بد من ان تضم تلك الوسائل هذا كما هو انسان بالحرب ، رجالا وعنادا وخبرة بأسلوب العدو في قتاله ومعداته وخططه وكل ما يترتب على الجهل به الانسحاق العاجل المحتوم ...

من حيث الاشخاص : علي ان اشغل مكان الحب الجنسي والصداقة (الحب بالنسبة الى النساء والصداقة بالنسبة الى الذكور ، وقد يحصل خلال ذلك) بمباديء والتزامات . ذلك ان الحب لم يعد ممكنا بعد ان تفجرت في اعماقي ينابيع الوحدة ، وكذا الصداقة .

اما الالتزام فينتج عن شبه حلف اعقده ضمينا مع اخي الانسان . فالانسان هو الحليف الطبيعي لآخيه الانسان ، لان الكل عرضة للعالم وضحية له ، ولا يغير من الامر انهم لا يدركون ذلك جميعا ، ولا شك ان مثل هذا

ملاحظات

(١) لم نستخدم في هذه الكلمة باصطلاحات خارجية

(٢) سيرى القاري ان الوجهة التي نظرنا منها الى العالم اضطررتنا الى ان نتكلم عنه وكأنه كائن ذو حياة بالمعنى العادي للحياة ، في حين ان ليس من ههنا الادلاء برأي في مثل هذه النقطة ، واذن فليكن ذلك وسيلة تعبيرية لا غير .

(٣) هذه النظرة مستقلة نابعة من تجارب واقعية ، غير انه ليس معنى استقلالها انها لم تتأثر بافكار غيرية بالعكس انها متأثرة الى الحد الذي يصعب معه ارجاع كل تأثير الى مصدره ، ولهذا الى جانب انني لا احتفظ بالمراجع او بعد عهد قراءتي اياها - لم اثبت استشهادات خارجية . غير اني مع ذلك قد كتبت هذه الكلمة وانا شاعر اني متأثر بكتب معينة اهمها :

- | | |
|---|-------------------------|
| (١) ما فوق مبدأ اللغة | سيموند فرويد |
| (٢) مشكلة الفلسفة | الدكتور زكريا ابراهيم |
| (٣) الفلسفة الوجودية | الدكتور زكريا ابراهيم |
| (٤) دراسات في الفلسفة الوجودية | الدكتور عبد الرحمن بدوي |
| (٥) الانسان ذلك المجهول | الكسيس كاربيل |
| (٦) سر الجسم البشري : مقال بمجلة الاداب البيرونية لربنه حبشي لم اعد قراءته من سنوات بحيث نسيت في اي عدد نشر | |
| (٧) هكذا نكلم زرادشت | نيسشه |
| (٨) كتابات (جماعة علم النفس التكاملية) في طبيعة العلاقة بين الجسم والنفس - وهو مثبوتة في كتبهم ومجلتهم . | |
| (٩) بعض مؤلفات (ارنست همنغواي) مثل وداعا للسلاح - الشيخ والبحر - لن يدق الجرس | |

التحالف يقتضي اخلاقا معينة هي فعل الخير بصددهم والتساند بعضهم ببعض ... في سبيل الوقوف واجهه واحده تجاه العدو المشترك .

غير ان عدة الرجال وحدها لا تكفي في مواجهة العالم ، حتى ولو كان جميع الناس قد هبوا في جبهه واحده . . انما سيظلون في حاجة الى المعرفة ، معرفة «التكتيك» الذي يتبعه العالم والتقاليد التي يسير عليها في نشاطه . . اذ اننا بمعرفة ذلك نصبح على مواجهته اكفا وانشر اهلية .

والتعبير عن «التعبئة العامة» هو الحكومة العالمية (١) كما ان التعبير عن تلك المعرفة هو القوانين العلمية . واما الفن بمختلف انواعه فمهمته الدعاية الى هذه الامور ، اعني نوعية الناس وجعلهم يستبطلون عليه .

بقي هناك اقنيم اخر هو التطبيق (التقنية) فهذا هو الاداة التي تجعل التحالف والعلم قابليين للاتيان بالنتيجة المرجوة ، وذلك بسبب من ان الآلة - اداة التطبيق - من حيث هي مادة ، ذات طبيعة من طبيعة العالم ، في نفس الوقت الذي هي فيه على طبيعة من طبيعة الانسان لوظيفتها ولكونها مصنوعة - على خلاف العالم - صنعا .

اما المعيار العام لكل ذلك فهو مدى تسخير العالم واخضاعه لسيادة الانسان في سبيل صالح الناس اجمعين هذا الصالح الذي يبتديء من الوقاية من المرض والجوع والظلم لينتهي بالخلود ، أي بان يصبح الانسان غير قابل للموت .

هل لنا ان نتكهن بان الانسان سوف ينتصر فعلا ضد العالم ؟

مهما يكن فان انتصاره مشروط بنضاله ... ولئن يدمر فذلك خير من ان يهزم .

خاتمة:

نحو الوحدة

لو اننا ابدلنا بالنظرة السابقة التي هي وجود - بشرية ، بنظرة كونية مجردة Ontologique وتاملنا في طبيعة نشاط الكون بما فيه الانسان وفكرنا في غايته - لا يمكن ان نذهب الى ان الوحدة الكبرى لهي المنزع العام ، للكون ، وذلك اما بتحويل الانسان نهائيا ، - بقطع دابره - الى العالم ، واما بتحويل العالم كله الى معلومية بعد ان كانت صفته السائدة هي المجهولية .

وهذه النظرة لا تستبعد ان لم تستقر وجود « القوة الكبرى » او « التطور العظيم » ، غير انه - تبعا لهذه النظرة - لا احد من القوة او التطور بالناجز التام او المتكرر . ويقف التطور وتكمل « القوة الكبرى » عندما تسود الوحدة النهائية ، وكل وحدة سياسية او غيرها هي خطوة ما في سبيل ذلك .

على ان هذه الآراء المبنية على النظرة الانطولوجية تستوي عندي شخصا في « صوابها » و « خطئها » ما دامت تتصل بالوجود العام ، واما ما يهمني كاي فرد اهمية مباشرة فانما هو هذا الوجود الخاص هذا الوجود الذي يعاش بين تخثر الدم ورائحة البارود ... وذكرى خفقة ، ومقياس التعبير عن مثل هذا الوجود ليس الصواب او الخطأ ولكنه الاصاله ..

الجنيدى خليفه

(١) فني من البيان ان ايسر ما يحتم ان تكون هذه الحكومة شيوعية مثلا

عدد ((الاداب)) الممتاز

تقدم « الاداب » في مطلع العام القادم ، ١٩٦٢ ، على مالوف عاداتها كل سنة ، عددا ممتازا في موضوع :

اتجاهات الفلسفة في الأدب المعاصر

وسيكون حافلا بالدراسات العميقة التي تتناول بحث مختلف النزعات الفلسفية كما تظهر في الآثار المعاصرة للاداب العالمية .